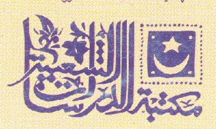


الهيئة العامة لقصور الثقافة



الفولكلور قضاياه وتاريخه



تأليف/ يورى سوكولوف

ترجمة/ حلمى شعراوى/ عبد الحميد حوّاس





sharif mahmoud



الفولكلور قضاياه وتاريخه

تأليف:
يوري سوكولوف

ترجمة
حلمي شعراوي
عبد الحميد حواس

٢٠٠٠

• مكتبة الدراسات الشعبية

• سلسلة شهرية

• تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور ونشر نصوص وسير الأدب الشعبى

• الفولكلور قضاياه وتاريخه

• الدراسات الشعبية (٥١)

• لوحة الغلاف : خطوط عربية، من رسوم على فقيه، تحت الزجاج - تونس

• القاهرة - ٢٠٠٣

• الطبعة الثانية

الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١

• المراسلات :
باسم مدير التحرير على العنوان التالى :
١٦ أ شارع أمين سامى قصر العينى
القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١



هذا الكتاب

بواكير الإهتمام بالثقافة الشعبية

يعتبر الباحث الروسى المخضرم يوري سوكولوف من أوائل من انتبهوا فى العالم إلى أهمية الثقافة الشعبية بالنسبة لأى شعب من الشعوب، إنها فى حقيقة أمرها الأرض التى يقف عليها أى شعب، هى ذخيرته الحية، وهى العملة الحقيقية المتداولة فى الحياة اليومية بين البشر، وهى أسس ما يقوم فى الحياة من أبنية معمارية لها قدسيتها، ومن عادات وتقاليد تشكلت منها الشخصية الوطنية وبات من المستحيل فهم الشخصية الوطنية على حقيقتها دون النظر فى ثقافتها الشعبية التى أرضعت أبناءها عناصر البناء النفسى والعقائدى والإجتماعى.

وقد استطاع الجيل الرائد من علماء الفولكلور ومنهم يوري

سوكولوف، تأسيس علم كامل هو ما نسميه بعلم الفولكلور، من خلاله نجحوا فى فهم شخصيات شعوبهم والشعوب الأخرى فهما دقيقا، بل وفهموا الإنسان نفسه باعتباره اللبنة الأساسية فى هذا الكون.. وكانت أعمال يوري سوكولوف الروسى من بين أهم الأعمال فى علم الفولكلور وكتابه (الفولكلور قضاياه وتاريخه) أحد أهم هذه الأعمال وقد توفر على ترجمته اثنان من خيرة مثقفى مصر المعاصرين هما الأستاذ حلمى شعراوى والأستاذ عبد الحميد حواس، وقام الدكتور عبد الحميد يونس بمراجعة هذه الترجمة التى بين أيدينا، وشاء الأستاذ عبد الحميد حواس- وهو أحد أهم الباحثين فى الدراسات الشعبية فى مصر- أن يكتب مقدمة ضافية عرفنا فيها بهذا الباحث الروسى الكبير وجهوده فى هذا العلم البديع. إن هذه المقدمة وهذا الكتاب كلاهما يحمل عبق وزخم الثقافة الشعبية الصرفة، وإننا لعلى يقين من أن قارىء هذه السلسلة سيجد فى هذا الكتاب متعة فائقة وشكراً لكم.

خيرى شلبى

مقدمة الطبعة الثانية

لقد كرّت سنون عددا منذ نُشر هذا الكتاب نشرته الأولى، سواء فى أصله الروسى (١٩٤١) ، أو فى ترجمته الانجليزية (١٩٥٠) ، أو فى ترجمته العربية (١٩٧١) ، ومنذ ذاك حدثت مُتغيرات كثيرة طالت الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كما طالت الحياة الفكرية والثقافية، وبدلت معالم الحياة العلمية والفنية، وتكاد تنتقل بأدوات المعرفة البشرية، بل وبطبيعة هذه المعرفة، نقلة نوعية جديدة. كما أن المتابع للدراسات الشعبية - فى البلاد التى اطرد نمو هذه الدراسات فيها وواكبت ذلك التقدم يشهد تحولات فى مفاهيم البحث ومجالاته مما يغير من طبيعة الدراسة وأدواتها المنهجية.

وكل هذه التغيرات والتحولات تغرى بالقول إن إعادة نشر هذا الكتاب أمر تجاوز كر السنين. غير أن معيار القدم ليس نقيصة فى كل الحالات، كما أنه ليس ميزة بشكل مطلق، وإنما الأمر يتوقف على استمرار الحاجة إلى ما يحويه هذا الكتاب، إن

في مادته المعرفية أو فى مقاربته المنهجية، فضلا عن القيمة التاريخية للمسائل التى يتناولها والتأسيس للمبادىء التى يقدمها.

ولقد أثبت هذا الكتاب - على مر هذه السنين- دوام الحاجة إليه وافتقاد الحياة الثقافية والعلمية للوظيفة التى يؤديها بها. تظهر هذه الحاجة فى استمرار الطلب عليه والتفتيش عنه بعد أن نفد من منافذ توزيعه وعز الوصول إليه في المكتبات، لا فى داخل الديار المصرية وحدها، بل وفى غالب الديار العربية التى عرفناها، وتبدو الحاجة إلى حضور هذا الكتاب أجلى فى استمرار قدرة الكتاب على العطاء المعرفى والتأسيس المنهجي. إذ ما زال تأريخ الكتاب لاتجاهات الدراسات الفولكلورية وتياراتها ومدارسها إنجازاً فريدا بين أمثاله من الكتب، سواء فى سعة منظوره واستقصائه وشموله وترابطه، أو فى إبراز علاقات النسب بين التيارات والمدارس التى تعاورت الدراسات الشعبية، وكيف تخلق كل منها فى رحم سابقتها ونشأ فى حضانتها، إن بتنمية عناصر منها وتوسعتها أو حتى بمخالفتها ونقضها، ولكنها فى كل الأحوال كانت تفيد من أسلافها وتبنى على منجزاتها فى إنجاز صاعد، وتزداد قيمة معالجته التأريخية هذه، سواء من الناحية المعرفية أو من الوجهة المنهجية بدأبها على

الربط بين اتجاهات الدراسات الفولكلورية وتحولاتها واتجاهات الحركة الفكرية وتطورات الحياة الاجتماعية التي يتساوقان معها ويتجادلان.

ولا زال ما أثاره الكتاب من مسائل وقضايا تتعلق بطبيعة المادة الفولكلورية ومقوماتها وعلاقاتها مع مبدعيها وحامليها من جهة، ومع مستقبليها ومستهلكيها من جهة أخرى، وما يتصل بكل ذلك من خصوصيات تقنيات الإبداع والإنتاج والتوزيع والتوصيل والتواتر الشفهي، ما زال كل ذلك مسائل وقضايا حية تدعو إلى مزيد من الفحص والبحث وتحفز إلى ارتياد آفاق أوسع وأعمق، وتتيح اقتراباً أرشد من المادة الفولكلورية، مما يوفر تفهما أفضل للإبداع الشعبي ومكونات الثقافة الشعبية.

وربما أتاح مضي هذه السنوات على نشر الكتاب فضيلة تمكننا من رؤية وجوه من امتداد آثار طروحات الكتاب وقضاياه، - حتى وإن جاء بعضها موجزاً ولمحاً، ولكنها تبدو كما لو كانت ملهمة- لنظم معرفية أخرى، وخاصة في الدراسات الإنسانية القريبة. وأبرز مثال على ذلك ما حدث في نظريات النقد الفني والأدبي المعاصرين باتجاهاتها الحداثية وما بعد الحداثية، ولا يبعد عن هذا غير قليل من مقولات المدارس

البنيوية والتفكيكية وما بعد الاستعمار، ومبادىء نظرية التلقى وأسس علم الثقافة كما يطور حاليا.

غير أن تقديرنا لكل هذه الوجوه والإنجازات التى حققها هذا الكتاب لا يجعلنا نكف عن التنبيه إلى ما اعتور الكتاب من نواحي النقص والقصور، وفي القلب منها قصره دلالة مصطلح فولكلور على الإبداع القولى فحسب، وربما ما يرتبط به من عادات وممارسات شعبية. والكتاب من هذه الزاوية كان ابن عصره ووليد المفاهيم السائدة إبانه. ومن هنا يجب أن نضع هذه المفاهيم فى إطار وأن نقرأ الكتاب ونحن منتبهين إلى نسبية دلالتها وتاريخية استعمالها.

وفى كل حال، نفع الله الأجيال الحالية والتالية بهذه الطبعة التى تتيح الكتاب لها، كما نفع الأجيال السابقة بالطبعة الأولى عندما كانت حاضرة بين أيديهم، وشكرا لله جهد القائمين على هذه الطبعة فى الهيئة العامة لقصور الثقافة وسلسلة الدراسات الشعبية، وخاصة مدير تحريرها محمود خير الله الذى رفع عنى عبء إصدارها فى وقت ناء بى جهدها.

عبد الحميد حواس

الدقي في سبتمبر ٢٠٠٠

كتاب «الفولكلور الروسى»

ليورى سوكولوف

عبد الحميد حواس

مدخل :

مع تعقيد حياة المجتمعات البشرية الأولى أخذت تتولد من الحياة الجماعية المشتركة فئات ظلت تنمو حتى انتظمت فى شكل طبقتين: طبقة سائدة وطبقة مسودة.

ولكل منهما ثقافته الخاصة المتمايزة : ثقافة الطبقة السائدة وفى قمتها ثقافة الخاصة أو الصفوة؛ وثقافة الطبقة المسودة. وهو وضع طبيعى، لأن ثقافة أى جماعة هى تعبير عن وجود تلك الجماعة وصياغة له. وتبدو صور هذا التعبير فى الدين والاتجاهات العقائدية المتصلة به، وفى القيم والمثل وأنماط السلوك العملية، وفى النظرة الفلسفية إلى الكون، وفى التقنين، وفى السياسة وتياراتها، ويواكب كل هذا صياغة هذا التعبير عن الجماعة فى أشكال فنية ذات قوالب ومضامين تشف

عن أحوال تلك الجماعة وفكرها .

ولقد أتاح هذا التمايز الاجتماعي للطبقة السائدة الاستئثار بالمعرفة المنظمة التي طفقت تنميها على أيدى أفراد منها ، مرتكزة على ما تهيأ لها من فراغ وفرّه تقسيم العمل وما تحمله من فائض الانتاج : في نفس الوقت الذى واصلت الطبقة المسودة حياتها القديمة أو تكاد . وكان ما اعتراها من تطور - فى الفكر والعمل يتم بإيقاع أبطأ بكثير من الإيقاع الحادث لدى الطبقة السائدة . ذلك أن الطبقة المسودة إحتفظت بوسائلها التقليدية فى تناقل المعرفة والخبرة ، بينما كانت الطبقة السائدة تطور وسائل المعرفة وتنظم طرق توصيلها أفقيا (بين الصفوة الموجودة) ورأسيا (من جيل إلى جيل) .

ولكن هذا لا يجعلنا نسرع إلى الاعتقاد بأن الفاصل بين هاتين الطبقتين كان فاصلا حديديا يمنع تسرب أى من العناصر الثقافية من إحداهما إلى الآخر . فلقد كانا فى نهاية الأمر يدخلان فى بناء مجتمع واحد . وكان من مصلحة الطبقة السائدة أن تنشر فكرها ونظرتها إلى الحياة بين الطبقة المسودة لتضمن بذلك سيطرتها ، كما كان يهمها أن تطور وسائل الإنتاج وأدواته وتضعها بين أيدى الطبقة المسودة لتؤمن لنفسها

منتوجات أكثر جودة ورخصا . ولم تكن الطبقة المسودة لتعدم ما تقدمه إلى الطبقة السائدة من الابداع الفكرى والفنى ما يفيد منه الصفوة ويتمثلونه بشكل أو بآخر . ومع ذلك فقد ظل معدل تطور المجالات الثقافية ، فى صورها الروحية والفلسفية والإبداعية والعلمية ، متفاوتا تفاوتا كبيرا بين الطبقتين بصورة يمكن تشبيهها بالتفاوت الكبير الناتج بين المتوالية الهندسية والمتوالية الحسابية .

ولما جاء العصر الحديث إلى أوروبا الغربية ، وبالتحديد فى أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، تنبّه غير واحد من مثقفى ذلك العصر إلى الانفصام الذى حدث بين ثقافة الطبقة السائدة (الثقافة الرسمية المعترف بها) وثقافة الطبقة المسودة (ثقافة الشعب أو معارف العامة وفنونهم وآدابهم) . فأنشأ أولئك المثقفون يدعون إلى ضرورة الاهتمام بالثقافة الشعبية . ويؤكدون أن التراث الشعبى يحوى من منابع الإلهام وكنوز الفن والحكمة ما هو جدير بالالتفات إليه والاسترفاد منه . وانطلقت منذ ذلك الحين حركة أخذت تُعنى بالتراث الشعبى تستلهمه وتروّج له وترى فيه مصدرا لتأصيل ثقافتها القومية . وانبثق من تلك الحركة اتجاه علمى كرّس نفسه لدراسة

الثقافة الشعبية دراسة منهجية . وأخذت تلك الدراسة أسماء شتى فى البلدان المختلفة من أشهرها voikskunde لدى البلاد الجرمانية و les traditions popalair لدى الشعوب اللاتينية ، إلى أن ارتضى أخيرا مصطلح «فولكلور» الانجليزى للدلالة على ذلك الميدان من الدراسة .

وليس لنا أن نعجب لظهور هذا الاتجاه للعناية بالثقافة الشعبية فى ذلك الوقت بالتحديد ولا فى تلك البلاد بعينها . لقد كان غرب أوروبا إذ ذاك يمر بمرحلة من التطور الشامل مستفيداً من نتاج الحضارة الإنسانية كلها وخبرة شعوب الأرض ، وكان المجتمع الرأسمالى الوليد قد أخذ فى التغلغل والسيادة على مناحى الحياة ومناشطها . وصحب نشأة الطبقة البورجوازية تبنيها لمبادىء الديموقراطية ، ودعواها التعبير عن مصالح شعوبها ، وتصديها لتصفية الطبقة الاقطاعية وبقاياها السياسية والفكرية . وواكب كل ذلك سيادة الأفكار الرومانسية التى تدور حول أصالة القوميات وتفردها بخصائص فارقة . فكان حريّا بجانب من مثقفى البورجوازية أن يندفعوا متحمسين لبيان أصالة شعوبهم فى التعبير عن نفسها . وطفقوا يجمعون من أغانى الشعب وأساطيره وأمثاله وقصصه ما كان

يؤكد أنظارهم. وفى ثنايا تلك الاتجاهات الرومانسية نبتت الدراسات العلمية ونمت، الأمر الذى دفع بالعلم الوليد - الذى تسمى فيما بعد الفولكلور - دفعات قوية من حيث المنهج والموضوع إلى أن أخذ صورته الحالية .

وإذا كان هذا هو المنحنى التخطيطى الدال على تطور الاهتمام بميدان التراث الشعبى فى غرب أوروبا، فإن ذلك لا يعنى أن تطور ذلك الاهتمام سار على نفس المسار عند كل الأمم، ولا أن اتجاهات تناوله توازت عند كل فئات الباحثين.

لقد صدرت حركة الاهتمام بدراسة الثقافة الشعبية فى غير قليل من البلدان متأثِّرة إلى حد كبير بالنتائج التى توصلت إليها الدراسات فى غرب أوربا لما تهيَّأ لها مناخ فكرى واجتماعى مناظر لفترة النمو القومى الأوربى. واستندت على ما وجدته فى تراثها القومى من لمحات تنبئ بالإهتمام بالثقافة الشعبية ظهرت فى كتابات أو إشارات أقدم عهدا من فترة «الاستغراب» .

وقد اتسع أفق علم الفولكلور سواء من حيث المساحة أو الموضوع. فقد أصبح يساهم فى ميادينه الآن علماء من أنحاء الأرض، وصاروا يعالجون، إلى جانب الشعر والأغانى والأساطير

والقصص والأمثال والأقوال المأثورة، والمعتقدات والعادات والتقاليد وفنون الموسيقى والرقص والتشكيل والظواهر المسرحية والألعاب. والروتين اليومي والمستخدمات العملية، أى أن ميدان العلم اتسع الآن ليضم فى رحابه الثقافة بجوانبها الروحية والعملية.

ولقد ظهر فى غرب أوربا – موطن تأسيس العلم – العديد من المدارس إلا أن دارسي الفولكلور يرون أنه يوجد الآن اتجاهات رئيسيان فى دراسته تنطوى تحتهما شتى المدارس والتيارات التى تتولى قيادة حركة الفولكلور فى العالم : التناول الغربى فى غرب أوربا وأمريكا، والتناول الشرقى فى الاتحاد السوفيتى وأوروبا الشرقية. ولكن يجب ألا يجرفنا هذا التقسيم إلى إغفال المشترك بين الاتجاهين، وأن كلاً منهما يفيد من النتائج التى يتوصل إليها الآخر، بقدر يزيد أو يقل فى الفترات المختلفة ولكنه موجود دائماً.

والاتجاه المُتاح بالنسبة للمتخصصين العرب، يتّصلون به من خلال قنوات عديدة تتمثل فى البعوث والكتب والدوريات : هو الاتجاه الغربى فى تناول الفولكلور. أما الاتجاه الآخر فلا يكاد يُعرف. ولو نحّينا جانباً الايديولوجية وأن العلوم والفنون

والآداب التى ينتجها الفكر الشرقى (١) في الخمسين سنة الأخيرة قد تبنّت منظورا معينا فى فهم الظواهر وتفسيرها، وأن هناك من قد يرضى أو لا يرضى عن سيادة هذه الأيديولوجية، يبقى أن ذلك الاتجاه له من تاريخه وخبراته وإضافاته مالا يتجاهله علماء الغرب أنفسهم. لذا أصبح التعرُّف على الاتجاه الشرقى والإفادة من منجزاته واجباً قومياً، حتى نطمئن إلى تكامل الخبرة المتاحة بين أيدينا، ولكى تكتسب صورة النشاط الذى يجرى فى هذا الميدان أبعادها، ونصبح قادرين على تقويم نظرتنا إلى هذا العلم الوليد من كل الزوايا. وليس من شك أن هذا أحد المهام المطروحة وبإلحاح على هذا الجيل من الباحثين.

يورى سوكولوف :

ولعل يورى سوكولوف خير من يعرفنا بخبرة الاتجاه الشرقى في تناول الفولكلور. فهو عالم مخضرم شارك فى الحركة الفولكلورية فى روسيا القيصرية، وقاد أكثر من واحدة من المؤسسات التي عنيت بالفولكلور بعد الثورة الاشتراكية. وتولى تدريس الأدب الشعبى فى معاهد تعليمية مختلفة. وقام بدراسات ميدانية فى بعض مناطق الاتحاد السوفيتى. وتُوِّجت

جهوده بأن أصبح عضوا بأكاديمية العلوم السوفيتية، وهى درجة علمية واجتماعية لا ينالها إلا كبار العلماء الذين تكرمهم الدولة وتوليهم قيادة حركة الابداع الفكرى فى كل الاتحاد. والمستعرض لانتاج يورى سوكولوف سيجد أنه قد غطى مجالات عدة تدور معظمها حول المحاور التالية :

١ - نظرية الفولكلور، مثل :

- المشاكل المعاصرة فى دراسة الفولكلور سنة ١٩٢٦
- الدراسة الاجتماعية للفولكلور سنة ١٩٢٨
- الدراسات الفولكلورية والدراسة الأدبية سنة ١٩٣١
- طبيعة الفولكلور ومشكلات الفولكلوريات سنة ١٩٣٤
- حياة أفانسييف ونشاطه العملى سنة ١٩٣٦
- الشعر الشعبى سنة ١٩٣٧

٢ - أسس الفولكلوريات السوفيتية، وخاصة فى فترة التحول، مثل :

- الأعباء القادمة فى دراسة الفولكلور الروسى
- الفولكلور والفولكلوريات فى فترة إعادة البناء سنة ١٩٣١
- مقاييس تطوير الفولكلوريات السوفيتية سنة ١٩٣٢

٣ - بعض أشكال التعبير الأدبى

أقصوصة كراب ساتيلون : النص ودراسات فى الموضوع سنة ١٩١٤

فى البحث عن البيلينا (بالاشتراك مع أخيه بوريس) سنة ١٩٣٢ ملاحم البيلينا الروسية (مشكلة أصلها الاجتماعى) سنة ١٩٢٧ الشعر الشعبى سنة ١٩٢٧ البيلينا سنة ١٩٣٨

حكاية هجوم إيجور والابداع الشعبى ١٩٣٨

٤ - دراسات ومجاميع نصوص ميدانية

- حكايات وأغانى بيلو أوزيرو (بالاشتراك مع أخيه بوريس) سنة ١٩١٥.

- أغانى المصنع والريف سنة ١٩٣٥

- الحياة واللغة والفن الابداعى عند العامة فى إقليم موجا العليا سنة ١٩٢٥

- القسيس والفلاح سنة ١٩٣١

- السيد والفلاح سنة ١٩٣٢

- النبيل والفلاح سنة ١٩٣٢

- أغانى وأقاصيص من المزرعة الجماعية سنة ١٩٣٥

٥ - مبسطات لارشاد جماعى الفولكلور

- الشعر فى الريف : دليل لجمع نتاج الأدب الشفوى

(بالاشتراك مع أخيه بوريس) سنة ١٩٢٦

- ما هو الفولكلور؟ سنة ١٩٣٥

دليل الفولكلورى سنة ١٩٣٨

٦ - أثر الابداع الشعبى فى كبار الفنانين الروس

- عن المادة الفولكلورية عند سلتيكوف - شدرين سنة ١٩٣٤

- بروكفييف والأعمال الابداعية الشعبية سنة ١٩٣٦

- بوشكين والإبداع الشعبى سنة ١٩٣٧

- نكراسوف والابداع الشعبى سنة ١٩٣٨

- تولستوى والقصاص شجولنوك

فإذا أضفنا إلى ذلك دوره فى تحرير المجلات المتخصصة مثل «الفولكلور الفنى» ورعاية بحوث الفولكلوريين فيساعد فى نشرها والتقديم لها كما نظم إصدار عديد من مجموعات المواد الفولكلورية، بالإضافة إلى جهوده فى تقديم تجميعات ودراسات عن القوميات والاقاليم المختلفة بالاتحاد السوفيتى وخاصة ما يتعلق منها بنتاج التغير الاجتماعى الجديد. وكذا عنايته بنقل الاهتمام بالفولكلور وقضاياه إلى المستوى الجماهيرى العريض كقيامه بالكتابة فى صحف مثل «البرافدا»، أو للمهتمين

والهواة فى المزارع والمصانع. ومشاركته الايجابية فى المؤتمرات لا المتخصص منها فحسب، بل وتلك التى تتصل بميدان الفولكلور بشكل أو آخر مثل «مؤتمر الكتاب الأول» الذى قدم فيه أحد الشعراء الشعبيين من داغستان. ندرك من كل ذلك حضوره الفعال فى حركة الفولكلور فى عصره وإدراكه اليقظ لكافة جوانبها وتياراتها. وعمله الدءوب على توطيد الأسس العلمية السليمة، وخلق تقاليد ومقاييس جديدة، وتحويل دراسة الفولكلور إلى أرض أكثر واقعية .

ولكن يورى سوكولوف ابن عصره، وكان يسود البيئة العلمية إذ ذاك مفهوم يكاد يقصر موضوع الفولكلور على منتجات فنون القول الشفوية، وإذا اعتنى بشئ معها فإنما يكون المعتقدات والتقاليد أو الخلفية الاجتماعية التى تسور تلك الفنون وتعتبر مهاداً لها. ومن خلال هذا المفهوم كان سوكولوف يعمل وينتج. أما من حيث المنهج ومعالجة مادة الفولكلور فقد قام بتعديل موقفه بعد نقد ذاتي واعترف فيه بقصور مبادئ المدرسة التاريخية التى كان يتّبعها وسطحية الاجتماعية الساذجة فى تفسير الظواهر الفولكلورية، ثم انتقل إلى الأخذ بمبادئ المادية الجدلية فى إدراك جوهر المأثور الشعبى

وتبين وظائفه الفنية والاجتماعية.

الفولكلور الروسى :

وقد استطاع يورى سوكولوف أن يجمع خلاصة معرفته الواسعة بالإبداع الشعبى الروسي والتيارات التى حاولت تفسيره واستكشاف آفاقه وتقنين ظواهره، ويسوق كل ذلك من خلال نظرة موضوعية تربط بين مختلف المحاولات فى سياق متصل متكامل يكشف عن المنزلقات التى اعترضت طريق البحث والإيجابيات التى أسهمت فى تعميق المجرى الصحيح للمعرفة. استطاع أن يجمع كل ذلك فى مصنّف حاز شهرة واسعة وتقديرا عالميا يضعه فى مصاف كلاسيات الدراسات الفولكلورية ومصدراً أساسياً للتعرف على الفولكلور السوفيتى مادة وموضوعا، هو كتاب «الفولكلور الروسى» Rnsski Foliklor الذى صدر فى موسكو ١٩٤١.

ولا أدلّ على أهمية هذا الكتاب من أنه كان من أوائل كتب مشروع أمريكى لترجمة الأعمال الأساسية الروسية فى مجال الإنسانيات والعلوم بإشراف المجلس الأمريكى للجمعيات الثقافية. وقامت بترجمته كاترين روث سميث ونشرته دار

ماكميلان عام ١٩٥٠ . ومن خلال تلك الترجمة أتيح لنا التعرّف على هذا الكتاب . والكتاب فى ترجمته الانجليزية يقع فى ٧٦٠ صفحة ، ويحوى قوائم وافية بمصادر كل موضوع يتعرض له ، فضلا عن قوائم المؤلفين والمبدعين . وتشكل تلك القوائم - فى ذاتها - خدمة كبيرة للمهتمين بهذا الميدان وخاصة بالنسبة لنا نحن الذين لا نعرف عن نشاط الحركة الفولكلورية الروسية الكثير ، وتفتح للمتخصصين نافذة على عالم متنوّع من الدراسات . .

الباب الأول
توطئة نظرية حول قضايا الفولكلور وتاريخه

ولقد قسم المؤلف الكتاب إلى ثلاثة أبواب رئيسية:

١ - توطئة نظرية تدور حول قضايا الفولكلور وتاريخه

٢ - الفولكلور قبل ثورة أكتوبر

٣ - الفولكلور السوفيتى.

وسوف نعرض فى هذا المقال بالدراسة والتحليل لهذه الأبواب على التوالى.

***

فى هذا الباب الأول يفرد المؤلف فصلاً لمعالجة طبيعة الفولكلور ومسائله. فيبدأ بتحديد مصطلح «فولكلور» وكيف دخل إلى دنيا العلم. ولقد فرّق المؤلف بين الفولكلور من حيث دلالته على المادة موضوع الدراسة وعلم دراسة الفولكلور. لينتقل من ذلك إلى الإشارة إلى الخلاف القائم بين الباحثين حول

مضمون الفولكلور ومجاله وطبيعته والحدود التى تفصله عن العلوم المتشابكة معه. ثم ينتقل بعد ذلك إلى بسط تعريفه هو للفولكلور، الذى يمكن تلخيصه بأنه الإبداع الشعرى الشفاهى لجماهير الشعب العريضة. ويترتب على ذلك أننا إذا وسعنا من معنى اصطلاح الأدب بحيث يتجاوز المعنى الحرفى، أى المواد المكتوبة أو الإبداع الفنى المدّون، ليشمل النتاج الفنى الشفاهى، فإن الفولكلور يصبح فرعا خاصا من فروع الأدب، كما أن الدراسات الفولكلورية تصبح جانبا من جوانب الدراسة الأدبية. وفى الوقت نفسه ينبهنا إلى المنزلقات التى قد تؤدى إليها المصطلحات التى تنسب عادة إلى لفظة «شعبى» إذ أن تلك المصطلحات فى حدود استعمالاتها كانت تتضمن أصداء للأفكار الطبقية، فضلا عن غموض دلالاتها، معتبرة أن «الروح الشعبية» أو «النفسية الشعبية» كل موحد، مجاوز للحدود الطبقية، متجانس اجتماعيا، مواجه للقوميات الأخرى.

ثم ينتقل إلى بيان خصائص الفولكلور من حيث تشابكه مع أنظمة فنية من المسرح والموسيقى والرقص، ومع أنظمة علمية أيضا مثل علوم اللغة والأثنوجرافيا. هذا فضلا عن ارتباطه الأصيل بالآداب وفنونه وعلومه.

ثم ينقل عدة قضايا كثيرا ماحرّفت الفهم الصحيح لمسائل الفولكلور ووضعته فى جانب مناقض للأدب الرسمى. وهذه القضايا هى :

١- مسألة اللاشخصية :

كانت الاتجاهات القديمة ترى أن الأدب الشعبى أدب لا تظهر فيه السمة الشخصية للمبدع، بينما الأدب المكتوب له مؤلفه المحدد دائما. وهو يرى أن مجهولية المؤلف لا تعنى لا شخصية الابداع الشعبى، ومجهولية الأعمال الفولكلورية، وعدم انتسابها إلى مؤلف ترجع إلى أن أسماء المؤلفين لم يُكشف عنها فى معظم الحالات إن هذه الخاصية سمة خارجية عارضة، فالأعمال الشعبية لها مؤلفها وإن كانت الرواية لم تنقله لنا لسبب حول حياة وأعمال رواة التراث الشعبى أو من يطلق عليهم «حَمَلة الفولكلور» عن الدور الذى تلعبه المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة والذاكرة ومختلف أوجه نشاط العقل الفردى. كما تبث الآن تماما وتدعم بمئات الأمثلة إن لم يكن بالآلاف، أن أيا من «حَمَلة الفولكلور»، إنما هو - فى نفس الوقت - مبدعها ومؤلفها. وأننا سنجد بين حملة الفولكلور من

حيث اتجاهاتهم السيكولوجية والأيديولوجية، ومن حيث درجة تمكنهم وموهبتهم، مالايقل تنوعا فى الأنماط الشخصية عما نجده فى الأدب الفنى المدون».

٢ - مسألة اللافنية :

كانت الاتجاهات القديمة تضع أدب الشعب باعتباره أدبا غير فنى فى مقابل الأدب الفنى المدون. وهذا التقابل زائف، فأقل تحليل لأى قص فولكلورى يكشف عن عناصر الصنعة الفنية ووسائلها البلاغية. «ولقد جعلتنا الملاحظات المباشرة للفولكلوريين نتحقق كيف يجهد الرواة والقصاصون والمغنون لإتقان معرفة وأداء مرويَّاتهم، وكيف ينفق بعضهم السنين لدراسة فنهم. وإذا ما حققنا النظر، فكثيرا ما نكتشف «مدارس فنية» تميز أساتذة معينين عن الآخرين سواء من حيث طريقة الحكاية أو فى الأسلوب أو طريقتهم الفنية فى الاداء». وليس كل إنسان قادرا أن يكون مبدعا أو مؤديا لهذا العمل الفولكلورى أو ذاك ولهذا فإن كلا من الموهبة والتمرين مطلوبان. والاحتراف فى الإبداع الشعبى تعبير طبيعى عما فيه من تعقيد كبير يتطلب تعليماً وتدريباً خاصاً.

٣ - مسألة الصور المتغيرة للنصوص الفولكلورية :

العادة أن النص الفولكلورى لا يتجمد على صورة واحدة، وإنما يتمثل فى مجموعة من النصوص التى اعتراها درجات من التغيير، بينما يكون أى نتاج أدبى ذا نص ثبت تماما على يد مؤلفه. وقد كان عدد من الباحثين يرتبون على ذلك أن الفولكلور شكل خاص من الإبداع يتميز من حيث المبدأ عن الابداع الأدبى .

ومن الطبيعى فى الفولكلور الذى يعتمد أساسا على ذاكرة الراوى أن يكون للصور المتغيرة أهمية أكبر منها فى الأدب المدون. ولكن الفارق هنا بين الفولكلور والأدب الرسمي فرق في الدرجة. فقد عرفت الآداب الرسمية أيضا عناصر وموضوعات كان يتوالى على معالجتها أكثر من مؤلف، انظر مثلا إلى شخصية «دون خوان» ستجد أن عديدا من المؤلفين قد اتخذوها مدارا لأعمالهم فى الآداب : الأسبانى والفرنسى والروسي وغيرها من الإدب، ومع هذا فإن أحدا لا يمارى فى الاستقلال التام أو فى القيمة الحقيقية لأعمال هؤلاء المؤلفين. وعلى هذا النحو يجب أن ننظر إلى المادة التى نعتبرها فولكلورا. إذ أنه من الضرورى أن ندرك الجانب الابداعى

للراوى - الذى يجب ألا نعتبره ناقلا (فهو قبل كل شىء مؤلف) - وراء ما نواجهه من تشابه عام فى الموضوعات أو فى الخطوط العامة للأبطال أو أى تراث شعرى».

وعرفت الآداب الرسمية أيضا - وخاصة فى عصور ماقبل الطباعة - ألوانا من التحويرات والتغييرات إرادية غير إرادية. وجرى على نصوصها تنقيحات سواء من ناحية الكم (الاختصار أو الإطالة) أو من الناحية الايديولوجية (التوفيق أو التلفيق). وحتى بعد عهد الطباعة كثيرا ما يكتشف مؤرخو الأدب صورا جديدة لنصوص بعض المؤلفين.

٤ - مسألة التقاليد :

إن الابداع الشفاهى الذى لا شكل خارجى ثابت له، كان عليه - على مر القرون - أن يخلق لنفسه وسائل تقليدية تساعده على أن يحفظ بالذاكرة موضوعات شديدة التعقيد. وكانت هذه الوسائل التقليدية فى الأسلوب والبلاغة تساعد على تذكر النصوص من جهة، ومن ناحية أخرى تساهم فى إعادة تشكيل وخلق نصوص جديدة عن طريق الإرتجال.

«والواقع أن قوة التقاليد فى عملية إبداع التراث الشفاهى لا

تختلف من حيث المبدأ عن عملية الخلق في الأدب . إن قوة التقاليد وأثر المبادأة الشخصية فى الإرتجال الفردى (بأوسع معانى هذه الكلمة) عاملان متقابلان يكونان فى التحليل الأخير شيئا واحدا هو ما نسميه بالإبداع الشعرى، ولا يختلف الإبداع الشعرى عن الفولكلور إلا فى الدرجة فحسب، إذ لا يمكن أن يخضع الفولكلور للتقليد وحده فحسب، وإلا يصبح حتما عليه أن يكون مصدراً للثبات والبلادة والمحافظة» .

٥ - مسألة البقايا والمخلفات الثقافية :

من المستحيل أن ننكر، بالنسبة لمضمون الفولكلور وشكله، وجود بقايا الثقافات القديمة بأبنيتها الاجتماعية والاقتصادية المبكرة (كالمجتمع القبلى والإقطاعى) . ولكنا لن نجد وجهاً للحياة أو للنشاط فى المجتمع الانسانى لا يعكس بدرجة أو بأخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الإنسانية، ومن ثم فلا أساس لأن نجعل من الفولكلور ميدانا منفصلا عن ميادين المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها . وجعل فكرة «البقايا» موضعاً أساسيا للدراسات الفولكلورية إنما يكون توسعا لامبرر له، كما يعتبر فى نفس الوقت اختصارا لعملها .

«إن الفولكلور صدى للماضى، ولكنه - فى نفس الوقت - صوت الحاضر المدوّى». ولو أخضعنا الفولكلور لفكرة «الماضى الحى» (التى شاعت حينا تحت تأثير النزعة المثالية الرومانسية) فسيعنى ذلك وجوب تجاوز الدور الذى يقوم به الفولكلور فى الوقت الحاضر، فضلاً عن أنه لم يصور لنا بوضوح كاف وظيفته الاجتماعية.

٦ - دلالة الفولكلور الاجتماعية :

«لقد كان الفولكلور - وسيظل - انعكاسا للصراع الطبقى وسلاحا له. وبالتالى فإنه لا يتميز فى طبيعته بأى حال عن الأدب الفنى من حيث وظيفته الاجتماعية كانعاس للصراع الطبقى وسلاح له» . . إننا نلمس فى الفولكلور إلى جانب العناصر التى بقيت كأصداء للتركيب الاجتماعى فى عهود قديمة عناصر تعكس الأوضاع السائدة فى عصرنا. وانتشار نص بعينه بين جماعات بعينها وتقبلها له يدل على أنه يحقق لها وظائف نفسية واجتماعية متصلة بوضعها الاجتماعى الخاص.

***

بعد أن ناقش سوكولوف تلك القضايا مضى إلى المشاكل

المنهجية فى الدراسات الفولكلورية والصعوبات التى يجب أن يجتازها الدارس. وهى صعوبات اتضح غير قليل منها خلال عرض القضايا السابق . . ومن أهم تلك الصعوبات مسألة اختلاط عناصر كثيرة، فى النتاج الفولكلورى، من الحقب المختلفة الماضية، مع أنه أخذ حقائق الحياة المعاصرة. ومسألة النصوص وتعقُّب صورها وتحقيقها ومسألة التعامل مع «حَمَلة الفولكلور» وضرورة جمع المعلومات التفضيلية عن حياتهم وخصائص عملهم. وعلى رأس تلك المسائل صعوبة التأريخ للأعمال الشعبية الشفاهية. وقد كان من سوء الحظ أن الإبحاث العملية على عملية الإبداع الشفاهى بدأت متأخِّرة جداً، حتى أن ما حدث فى حياة الفولكلور فى الأزمنة الماضية قد اختفى تماما وأصبح من الصعب استعادته بواسطة الانتقال بالنتائج من الحاضر والماضى.

ومازال من الصعب تقسيم تاريخ الفولكلور إلى مراحل مثل مراحل تاريخ الأدب المدون. وإن كانت تجرى بعض المحاولات – التى لم تتكامل بعد فى غياب أى تواريخ محددة – معتمدة على المصادر غير المباشرة تستخلص من التراث والآثار، أو بالتحليل البليونتولوجى لنصوص الفولكلور التى حفظتها النسخ المتأخرة.

وبعد أن يشير إلى المحاولات الروسية التى حاولت التأريخ للفولكلور الروسى يثير مسألة ضرورة التعاون بين علماء الفولكلور ومؤرخى الأدب لحل كثير من المشاكل المشتركة، كمسألة التأثير المتبادل بين الشعر الشفوى والأدب الفنى. ويلاحظ أنه لا يكاد يوجد مؤلف بارز منذ القرن الثامن عشر إلى العشرين - لم يتّجه بدرجة أو بأخرى - مع اختلاف دوافعهم ومبادئهم - إلى الإبداع الشفوى كأحد منابع القوالب الفنية واللغة الحية والإيقاعات الغنية.

ثم يورد فقرات تشى بانتباه الكُتَّاب الروس الكبار أمثال «بوشكين» و«جوجول» و«جوركى» للتراث الشعبى ودراستهم له من حيث الصور الفنية واللغة والمضمون. ويتضح أن تأثرهم بالفلولكلور لم يكن مجرد التأثر السلبى. لينتقل إلى المؤتمر الأول للكتاب السوفيت وما أثير به من قضايا تتعلق بالتراث الشعبى، والحركة الواسعة التى نشأت حوله، نتيجة لإدراك الجميع لدور الفولكلور بعامة وفى فترة التحول الاشتراكى بخاصة. وقد اتفق المؤتمر على «أن الفولكلور والشعر الشفوى يشكلان فى الحركة الأدبية المعاصرة جزءاً لاغنى عنه. وقد كان ذلك مما أكد أن الفولكلور إنما هو بحق جزء من الحياة

الاجتماعية المعاصرة ومن كيان المجتمع الاشتراكى الجديد».

وقد ارتبطت ظواهر الاهتمام بالفولكلور بالعملية التى كانت تجرى فى البحوث السوفيتية، والتى أدت تدريجياً إلى سيادة النظرية الماركسية وسيادة الأسس العامة للمادية الجدلية وتطبيقها على دراسة المادية الفولكلورية.

وإذا كان سوكولوف قد دخل من ذلك إلى إيراد اقتباسات توضح اهتمام مؤسسى الماركسية - اللينينية بالفولكلور، وكيف كانت رحابة فكرهم وعمق تذوقهم للإبداع الشعبى، وكيف أدركوا الدلالات الاجتماعية الكامنة وراء ظواهر الفولكلور، فإنه لم يذكر لنا شيئا عن منجهم سوى أنهم أخذوا فى الاعتبار الوظيفة الاجتماعية السياسية للمبدعات الشعبية.

***

فى الفصل الثانى من التوطئة النظرية العامة يؤرخ لعلم الفولكلور، مقوماً المراحل الرئيسية لتطوره والإضافات التى انجزتها الاتجاهات والمدارس والأفراد المختلفون. ومثل هذا المسح ضرورى لقيمته فى التعرّف على الآراء النظرية لتلك الاتجاهات ومبادئها المنهجية، ولفهم كيف ومتى برزت هذه المشكلة أو تلك من المشكلات الرئيسية فى علم الفولكلور، ومدى ما بُذل

من جهد لحلها وما تحقق فيها، وفهم من جهة أخرى ما حدث من نكوص أو أخطاء في تقدم الفكر العلمي.

وسيؤكد لنا هذا التقويم لتطوير تاريخ علم الفولكلور أن تاريخ أى علم إنما يعتمد على الظروف الإجتماعية العامة فى البلاد التى نشط بها، وقد عكست مراحل علم الفولكلور التغيرات الرئيسية فى الحياة الاجتماعية.

ومن هذا المنطلق يمضى إلى النظر فى المعلومات النادرة التى وصلت إلى العصر الحديث عن الشعر الشفاهى الروسى فى الأزمنة الغابرة. ويلاحظ أن نظرة الكنيسة العدائية المتعصبة إلى الإبداع الشعبى، لما رأت فيه تعبيرا عن فكر غير ملتزم بالعقيدة السلمية، كانت أحد الأسباب فى مقاومته وخفوت صوته فى المصادر التى وصلتنا.

وإذا كانت قد وجدت بعض شذرات المادة فى هذا المصدر أو ذاك، إلا أن التسجيلات الأولى للفولكلور الروسى يرجع الفضل فيها لاثنين من الإنجليز فى القرن السابع عشر. وفى القرن الثامن عشر تم تدوين بعض النصوص ولكنها كانت تهدف أساساً إلى إرضاء حب استطلاع الطبقة الحاكمة واهتماماتها.

لقد سبق الدراسة العلمية مرحلة التجمع الرومانسى للشعر الشعبى والانتفاع به فى الأغراض الفنية عند الرومانسيين.

(١) الاتجاه الرومانسى :

تمت الوثبة الكبرى فى القرن التاسع عشر مع شيوع الاتجاهات الرومانسية فى التفكير كصدى للصمود البورجوازى إذ ذاك. وكان من أكثر الأفكار الرومانسية بروزاً فكرة القومية، وما يستتبعها من القول «بالروح القومية» و «نفسية الأمة» وما إلى ذلك. وقد عملت علوم أخرى بمختلف مصادرها على تأكيد هذه الاتجاهات القومية. فظهر فى ذلك الوقت ما سُمى بعلم اللغة «الهندية الأوربية» المقارن على يد العلماء الألمان. وقد ترك كل هذا طابعه المميز على المراحل الأولى من تاريخ الدراسات الفولكلورية.

وتوّج هذه المرحلة أعمال الأخوين «جريم» التي كانت تحرّكها فكرة أساسية تتلخّص فى الكشف والبرهنة على عراقة الثقافة الألمانية وجمالها وغناها. واستخدما - وأتباعهما من بعدهما - «المنهج اللغوى المقارن» فى دراسة الظواهر الفولكلورية أصل كل من الشعر والأسطورة هو الكلمة، إمكانية بعث «اللغة

الإنسانية الأم» (وخاصة اللغة الهندية - الأوربية) وعلى أساسها نعيد صور الأساليب القديمة فى الحياة .

ويترتب على ذلك أن أكبر اللغات قدماً وأقربها إلى منابع الحضارة الإنسانية هى أكثر اللغات وضوحا وأحسنها تنظيما، أى أن تاريخ اللغة هو عملية انحطاط وانحلال وليس نموا وثراء تدريجيين. وقد نتج عن الاندفاع وراء تلك الافكار الرومانسية وقلة الحذر فى استخدام منهج بحثهما، فضلا عن قصوره، أن اتجه البحث إلى مسارب من الوهم، رغم ما فى انتاجهما من سعة الاطلاع وثراء وقوة إبداعية.

(ب) المدرسة الميثولوجية :

وقد كان الجانب من عمل «جاكوب جريم» الذى خُصِّص لتنظيم وشرح الأساطير الألمانية، إلى حد ما، السبب الذى جعل مفهوم جريم العلمى فى الفولكلوريات يعرف بأنه «النظريّة الميثولوجية» أو «المدرسة الميثولوجية». وكان لهذه المدرسة عديد من الأتباع الألمان والانجليز والفرنسيين والروس، وغير ذلك من الجنسيات. منهم من مال إلى إرجاع أصل معظم الأساطيرُ إلى تأليه عناصر الطبيعة، ومنهم من رأى أنها إعلان عن التفكير

البدائى. ولكن «ماكس موللر» الانجليزى الجنسية والألمانى الأصل فسر نشأة الأساطير بما أسماه «مرض اللغة». ولما كان كمال اللغة يتناسب عكسياً مع مراحلها التاريخية، وكان ذلك يتم من خلال عمليات من التشويه والتحريف والتشتت، تحولت المدركات المتوارثة عن الكلمات وأصبحت المعانى الأولية للحديث القديم أكثر غموضاً وإبهاماً باستمرار. وهنا تبدأ عملية الخداع الأسطورية التى لا يمكن تحاشيها ويأخذ التمثل الاستعارى معنى حقيقياً ويصير مناسبة لإبداع سلسلة كاملة من الحكايات الخرافية.

لقد ارتبط بحث أتباع المدرسة الميثولوجية بدراسة اللغويات. وقدَّمت اللغة المادة الرئيسية فى تفسير معظم المراحل القديمة لتطور الأساطير والمفاهيم الدينية والشعرية .

وقد أدرك بعض ممثلى المدرسة الميثولوجية فساد منهجها وأخذوا فى هجرها، ومنهم «مانهارت» الذى تحول عن مشكلة استعادة الأساطير القديمة المفقودة إلى دراسة العقائد الشعبية المعاصرة.

وبخطوات مشابهة سارت مجموعة الدراسين الروس الرومانسيين الأول فى دراسة الفولكلور الروسى فبعد أن

خرجت الدراسة العلمية من مرحلة التجميع الرومانسى للتراث الشعبى والانتفاع به فى الأغراض الفنية ظهر على التوالى منذ أوائل القرن التاسع عشر مجموعة من الدارسين تبنت تقاليد المدرسة الميثولوجية واعتمدت أيضا «المنهج اللغوى المقارن» منهجاً لها. وقد أجَّج الحماس لهذا الاتجاه نشوب معركة فكرية بين مثقفى روسيا، فى ذلك الوقت بين أصحاب النزعة السلافية والقائلين بضرورة «تغريب روسيا» ونزلت المعركة إلى المستوى الصحفى، ومما جعل كلا من الاتجاهين يشُّط فى حماسه لأفكاره. ووقفت الحكومة القيصرية بميولها الرجعية المحافظة وراء الاتجاهات السلافية، فكانت الرقابة تشجع نشر المواد الفولكلورية المقدمة من خلال وجهة نظر فكانت الرقابة تشجع نشر المواد الفولكورية المقدمة من خلال وجهة نظر تتفق مع النظرة الرسمية بأسسها الثلاث: الأرثوذكسية والاتوقراطية والقومية.

والطريف أن أصحاب النزعة السلافية القومية كانوا هم البيئة التى نشأت بينها المدرسة الميثولوجية بتقاليدها الغربية. وكان من أوائل السائرين على أثر تلك المدرسة «كيرييفسكى» و«يازيكوف» ثم تبعهما «دال» و«زاخاروف» و«سنجرف»، إلى

أن جاء «بسلاييف» الذى لم يرض عن اتخاذ الفولكلور مادة تبنى عليها النظرات والتجهيزات السياسية، فوجه البحث إلى مزيد من العمق والتمحيص.

حقا أنه كان يؤمن بأن دراسة تاريخ الثقافة القومية (لغة وشعراً وفناً)، ثم تعميم نتائج تلك الدراسة على الصعيد الشعبى، عمل اجتماعى وتربوى عظيم؛ ولكنه سلك إلى ذلك درب «جريم» بسعة آفاقه وصلابة جهده. فعلم بدراسات للغة الروسية - معتمدا على ثقافة فيلولوجية متينة - لم يكتف فيها بالاهتمام «بالجانب الصورى من تطور اللغة فحسب كما كان حال كثير من ممثلى علم اللغة الهندية - الأوروبية المقارن، وإنما كان يهتم كذلك بإخضاع اللغة لأسلوب الحياة القديم وللفكر والشعر والميثولوجيا. ويرجع بسلاييف أصل الشعر مباشرة إلى تطور اللغة نفسها، التى كانت تتميز فى مراحل تطورها المبكرة بالخيال التعبيرى الخصيب». وقام «بسلاييف» بجهد كبير لمسح النتاج الشعرى الشفاهى مقارنا إياه بحقائق الأدب الفنى المدون وبظواهر الفن المقلد، إلا أنه رأى أنه الأعمال الابداعية الشعبية تتميز بالتقليدية، بمعنى ثبات المفاهيم والأشكال، واللاشخصية واللافنية. ولكن «بسلاييف» مع هذا، ظل يتمتّع

بروح من الاعتدال والحذر فى أعماله النقدية مما قلل من شطط حماسه. والدليل على عمق فكره وشغفه بالعلم اعترافه مؤخراً بضعف النظرية الميثولوجية.

ووجد ممثل آخر موهوب للمدرسة الميثولوجية هو «أفانسييف» الذى أوقعه حماسه العاطفى وافتقاره لثقافة «بسلاييف» الفيلولوجية المتينة وحذره العملى فى الاندفاع وراء المتشابهات اللغوية والاسطورية تلك التى أدت أتباع المدرسة الميثولوجية إلى استنتاجات وهمية. وظهرت هذه الآراء فى كتابه «اتجاهات السلاف الشعرية نحو الطبيعية». وفى تحليله يصل إلى أنه تمت عمليتان على مر التقدم فى اللغة والفكر البشريين، الأولى انقسام الحكايات الأسطورية، والثانية: انزال الأساطير إلى الأرض وربطها بالأحداث المحلية والتاريخية.

ومع الاعتراف بإضافاته الإيجابية - هو وأتباع المدرسة الميثولوجية - إلا أن تلك المدرسة كانت قد وصلت إلى طريق مضلل بسبب ما نتج عن اتجاهاتها المشار إليها سابقا من منزلقات، وما تورطت فيه من التسرع فى التفسير - الشخصى بالدرجة الأولى - للظواهر اللغوية. وميل ممثلى المدرسة إلى جمع التقاليد والعقائد المتنوّعة تحت قاعدة فلسفية مجردة مما

اضطرهم دائما إلى أن يسمعوا أصداء أسطورة العواصف والسحب وصراع النور والظلام فى كل ما يتعلق بالحكايات الأشعورية أو الأمثال أو الأغانى. لقد عجزت مفاهيم الميثولوجيين المجردة الغامضة عن إرضاء، التفكير العلمى.

جـ - مدرسة الإستعارة أو ارتجال الموضوعات :

كان اتجاه البحث إذن مؤهلا لأن يتخذ طريقا آخر. وهذا ما حدث بالفعل إثر ذلك. فلقد انعكس على الدراسات الفولكلورية التحول العام الذى جرى فى الفكر متنقلاً من الاتجاهات الرومانسية المثالية إلى طريقة فى التفكير أكثر واقعية ووضعية، ميزت الفلسفة ومختلف العلوم فى أواسط القرن التاسع عشر.

لقد توالت مع التوسع التجارى والصناعى، ومع توطد الحركة الاستعمارية تقدم علوم الاستشراق التى توصلت إلى الكشف عن كثير من الظواهر فى حياة شعوب أوروبا الغربية. وكان من المستحيل تفسير هذه المتشابهات بنفس الطريقة القديمة أى عن طريق قرابة الشعوب أو صدورها عن أصل مشترك واحد. وصار واضحا ضرورة القيام بمجهود جديد

لتفسير أسباب هذا التشابه في الموضوعات .

وكان «تيودور بنفي» هو أول من رمى بسهم لتفسير هذا التشابه فى مقدمة مطولة شهيرة لمجموعة الحكايات الهندية «بنتشاتنترا» (الكتب الخمسة) لما ترجمها إلى الألمانية، فأرجع تشابه موضوعات الحكايات الهندية مع الحكايات الأوروبية وغير الأوروبية إلى الصلات الحضارية بين الشعوب، أى عن طريق «الإستعارة». ومن هنا تسمت المدرسة التى أخذت بذلك المبدأ من بعده باسم «مدرسة الاستعارة» أو «ارتحال الموضوعات»، وسرعان ما وجدت نظرية «بنفي» عديدا من الاتباع فى كل الأقطار. وتخلى غير واحد من أتباع الاتجاه الميثولوجى عن اتجاهه إلى تبنى النظرية الجديدة لما وجدوها تقف على أرض أكثر صلابة. وقد أشرنا إلى أن بعض الدراسين الروس قد فعلوا ذلك .

ولكن «شفنر» هو الذى زاد الحماس لتطبيق هذه النظرية على علاقة الفولكلور الروسى بفولكلور الشعوب المجاورة وخاصة المغولى الشرقى والتركى وبنفس الحماس كتب «ستلسوف» عن «أصل البيلينا الروسية، وأعلن أنها ليست مستقلة وإنما استعارت مضمونها من الشرق، وقد جره رأيه ذاك

إلى معارك صحفية، أخذت طابعا سياسيا، مع أصحاب النزعة السلافية الرومانسية، فقد كان «ستلسوف» «ليبراليا غربياً»، ربط هذه النتيجة العلمية بالمشكلة العامة عن مدى أصالة الثقافة الروسية.

وتابع السير على هدى مبادئ نظرية الاستعارة، بدرجات متفاوتة بين الحذر والاندفاع، باحثون كبار من أمثال «فيسلوفسكى» و«فيرفولد ميللر» ومن ورائهم مجموعة من أمثال كيربشنيكوف وزدانوف وخالانسكى وسازو نوفتشى ولوبودا، وإن كانوا يمزجون نظرية الاستعارة بمبادئ من نظريات أخرى.

لقد أدت سيادة مبادئ نظرية الاستعارة إلى تحقيق كثير من النتائج العلمية فى مجال الفولكلوريات لعل أخطرها أنها بيَّنت بشكل محدد أصول غير قليل من النصوص والموضوعات وكشفت عن بعض مسارات علاقات التأثير والتأثر الحضارى بين الشعوب والثقافات المختلفة. وظلت نظرية الاستعارة النظرية السائدة فى القارة الأوروبية وفى الروسيا حتى نهاية القرن التاسع عشر، ومع ذلك فقد واجهت غير قليل من الاعتراضات من جانب الاتجاهات العلمية الصاعدة.

ويمكننا أن نوجز تلك الاعتراضات فى النقاط التالية :

* لا يوجد موضوع لا يمكن تكراره فى عناصر ثقافية لدى شعوب متباعدة

* غالى ممثو المدرسة فى إعطاء أهمية كبيرة للمتشابهات

* ليست المشكلة مجرد وجود عناصر أو موضوعات معينة وإنما هى مشكلة مضمون الأفكار التى تحويها هذه الموضوعات والتفاصيل.

- وقع أتباع البنفية - وخاصة فى المراحل الأول منها فى إلى أن منهج النظرية كان ضعيف التطبيق إلى حد كبير. فالاتفاق بين موضوع فولكلورى وآخر عند كثير من القوميات قد يقابله تعدد كاف من الضرورى القيام بتحليل مفصل لهذه الاتفاقات، ومحاولة إيجاد قضايا جوهرية مشتركة تكون فى صالح الاستعارة من مصدر بعينه وليس عن أى مصدر آخر.

كانوا باتجاهاتهم تلك ينقضون التحليل المضبوط للظروف التاريخية المادية التى جعلت تأثير ثقافة قومية على أخرى ممكنا وضروريا.

ولقد كون «جوزيف بدييه» اتجاها يتشكك فى إمكانية توصل المنهج المقارن الذى تبناه البنفيون إلى نتائج يطمئن إليها

ما آل إليه جانب من دراسي الأدب والفولكلوريين الفرنسيين. بينما ظل عالم الفولكلور التشكيي الكبير «بولفكا» مصراً على الاستمرار في إثبات صلاحية مبدأ هجرة الموضوعات.

د - المنهج الجغرافي - التاريخي :

أما الجهد العظيم الذى طور من ذلك المبدأ فقد تم إلى درجة كبيرة على يد باحثين من البلاد الاسكندنافية على رأسهم «كارل كرون» الذى أسس مع الباحث السويدى «سيدوف» «والدانمركي أولريك» «نشرات أصدقاء الفولكلور» F. F. G. وعلى أيديهم وجد ما عُرف فى تاريخ علم الفولكلور «بالمدرسة الفنلندية» التى أطلقت على منهجها «المنهج الجغرافى – التاريخى» .

وجارى العمل وفقاً لذلك المبدأ من الباحثين الروس مجموعة منهم الدرييف.

وقد أحرز هذا الاتجاه تقدماً ولا شك، خاصة من الناحية التقنية الخالصة. فعلى هديه تم مسح وتنظيم الحكايات وصورها المتنوعة: وكان اتجاه بحوثه أن تجد الصورة التاريخية الأصلية والموطن الأول لحكاية ما. وأكثر من ذلك، فإن كل المتغيرات

المعروفة لأى حكاية تعتبر متساوية القيمة، وصار تحقيق تلك المتغيرات يعتمد على الجداول الإحصائية. ويكشف التحقيق أن نقطة النهاية فى تطور الحكاية هو صورتها التامة الأكثر تكاملاً. وليس أكثر أشكالها بساطة وبدائية - والذى قد يعتبر بحق نقطة البداية. وقد افترض أن الموطن الأصلى الأول للحكاية هو البلد الذى تقترب فيه حكاية ما اقتراباً كبيراً من هذه الصورة الأصلية المفترضة، والتى أعادت المناهج المتداعية تكوينها.

لقد كان الاهتمام الشكلى فى المقارنات وإيجاد الصلات بين الصور المتغيرة، والمحاولة المبتسرة لإعادة خلق الشكل الأصلى المفترض واللغة الأصلية المفترضة، هما نقطتا الضعف اللتين حدّتا من فاعلية «المنهج الجغرافى - التاريخى».

هـ - المدرسة الأنثروبولوجية:

فى نفس الوقت (منتصف القرن التاسع عشر) ونتيجة أيضا للتوسع الإستعمارى تراكمت كميات متزايدة من المادة والشواهد التى جمعت من حياة وثقافة المجتمعات فى أفريقيا وأمريكا الجنوبية وفى استراليا وجنوب وشرق آسيا وعلى جزر المحيطات، يمكن من ناحية مشابهتها بلغة وأسلوب حياة

الشعوب الأوروبية، ومن ناحية أخرى لا يمكن تفسيرها أبداً بروابط ثقافية تربط بين تلك الشعوب والأوروبيين. ولم يعد من الممكن لأخذ لا بنظرية «توارث الثقافة عن أصل واحد مشترك» كما فعلت المدرسة الميثولوجية، ولا بنظرية «المؤثرات الثقافية والاستعارات» كما فعل أتباع «بنفي» وكان من الضروري البحث عن تفسيرات جديدة .

وهنا ظهرت نظرية علمية جديدة اتخذت في تاريخ العلم اسم «المدرسة الأثروبولوجية». وكان للباحثين الانجليزي «تايلور» والاسكتلندي «لانج» فضل تأسيسها. وسرعان ما وجدت النظرية استجابة لها في كثير من البلدان الأخرى، وانشعبت منها تيَّارات استفادت بنتائج بعض العلوم الجديدة مثل علم النفس فظهر ما سُمي باسم المدرسة السيكلوجية بجناحيها : المتابع لـ«فونت» والآخر الموالي لـ«فرويد» .

ولم تجد المدرسة الانثروبولوجية في روسيا كثيرا من المتأثرين بها إلا «سمتزوف»، الذي وصلها بالنظرية الميثولوجية، وكربتشنيكوف، وفي بعض عناصر نظرية «فسلوفسكي» عن «الدراسات الشعرية التاريخية» وهو يحاول أن يوجد مركبا من الظواهر المختلفة في عالم الفولكلور.

وكان المبدأ الأساسى لتلك النظرية أن الجنس البشرى كله يتمتع بنفس العقلية، وأن قوانين التطور متماثلة وأن الإنسان مرّ في كل مكان بنفس مراحل الحضارة محتفظاً إلى حدٍ كبير ببقايا المراحل الماضية فى الأشكال الحضارية الأخيرة.. وهذا ما يفسر وجود المتشابهات في كثير من العناصر الثقافية لدى شعوب متباعدة.

وإذا كانت تلك المدرسة قد أثارت مشاكل خلافيَّة كثيرة مثل آراء ممثليها حول نشأة الدين والسحر وغير ذلك الأفكار التى طرحوها، إلا أن الضعف الكبير فى موقف النظرية أتاها من مفهومها الوضعي من ناحية أخرى؛ حيث كان أتباعها يقومون بجمع شتات من العناصر الثقافية التى تنتمى إلى ثقافات مختلفة ويسلكونها فى سياق واحد وكأنها كل متجانس، زد على ذلك أنهم كانوا يدرسون تطور الظواهر دائماً بعزلها عن تطور الحياة الاجتماعية في مجموعها.

و- المدرسة التاريخية :

وجدت حركة الدراسات الفولكلورية فى روسيا نفسها في موقف جديد، لقد تكشف للعلماء جوانب القصور فى المناهج

التى اتّبعتها المدارس السابقة المشار إليها، وأدركت أنها تحمل مسئولية نقل مشاكل الدراسة إلى أرض أكثر صلابة تعتمد على الحقائق التاريخية. وكانت الصيغة التى لجأوا إليها هى الإحتكام إلى الواقع التاريخى. ومن هنا ظهر ماسُمّى «بالمدرسة التاريخية». وكانت تلك إضافة روسية.

إذ فى ستينيات القرن التاسع عشر ظهر كتاب «ما يكوف» «بيلينات عصر فلاديمير»، حيث طرد المؤلف من ذهنه المشاكل التى كانت شديدة الغموض فى ذلك الحين مثل آثار الأساطير البدائية فى الملاحم. وبدأ يبحث فى البيلينا عن انعكاس تاريخ الأخلاق والعادات وحالة الدولة، مركّزا البحث على «دولة كييف» بالذات، كما كانت تسمى فى ذلك الحين. ويقارن ما يكوف بين أسماء أبطال البيلينا والأسماء التاريخية التى تحتفظ بها سجلات التاريخ، كما يقارن صورة الأخلاق والعادات فى البيلينا بما هو معروف من أساليب الحياة بين حاشية الأمراء فى المصادر التاريخية. وقد جمع الحقائق المتصلة بحياة دولة كييف والأقاليم الأخرى، ووصل من كل ذلك إذ نتيجة مؤداها أن بيلينات «عصر كييف» وضعت فى الفترة بين القرنين العاشر والثالث عشر.

ويمكن من عرض هذه المحاولة أن نستشف الملامح المميزة لمستقبل المدرسة التاريخية، بكل ما تفوقت فيه (البحث عن الأسس التاريخية الحقيقية للملاحم) وكل ما يُعاب عليها (خاصة اعتبار الملاحم أثراً تاريخياً أكثر منها عملاً شعرياً فنياً).

وقد تسلل هذا الاتجاه الجديد إلى عمل كثيرين، حتى بين الباحثين القدامى، ومنهم على سبيل المثال «ميللر» الذى كان من أتباع المدرسة الميثولوجية، ولكنه فى أثناء تحقيق لبيلينا «اليجا الميرومى» مثلا : كان وهو يبحث عن أقدم الأسس الميثولوجية فيها، يشغل نفسه أيضا بالكشف عن «الطبقات التاريخية» عن طريق المفارقة الدقيقة للصور المتغيرة.

أما أتباع المدرسة التاريخية المتحمّسون فقد مضوا متجاوزين رائدهم «مايكوف». وكان أبرزهم «خالانسكى» الذى نشر فى ١٩٨٥ بحثا عن «بيلينات عصر كييف» توصل فيه إلى أن تلك البيلينات لا تمثل عصر كييف إلا بالاسم فقط وإنما ترجع أصلا إلى عهد أكثر حداثة من ذلك، إلى زمن تمركز موسكو فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر. ودعم فكرته بمقارنة تفاصيل تاريخ وأساليب الحياة فى البيلينا بأساليب حياة أمراء

وأشراف روسيا الموسكوفية القديمة .

وهذا الخلاف فى النتائج على هذا النحو يكشف أيضا عن أحد عيوب المدرسة التاريخية، إذ أفسحت مكانا للذاتية والتأويلات والتخمينات .

ومع تطور حركة الدراسات الفولكلورية فى روسيا تزايدت سيادة المدرسة التاريخية حتى أصبحت هى الاتجاه الغالب وتعتبر الكلمة الأخيرة فى العلم إلى قيام ثورة أكتوبر .

أما نقد «المدرسة التاريخية» بشكل حاسم فقد وجهه «سكانتيموف» لما نشر كتابه «الدراسات الشعرية وخلق البيلينا» ١٩٢٤ حيث بيّن عدم الثبات المنهجى الذى تعانى منه المدرسة لما تلجأ إليه من «تشابهات فى الأسماء والألعاب أو الاتفاق الظاهرى مع الوقائع التاريخية، وكذا للذاتية الغالبة على ممثليها، بل وعدم متانة التكوين العلمى لأولئك الممثلين» .

وكان «كلتويا» لا قد سبق إلى التنبيه إلى ضرورة أن يضع الباحثون فى اعتبارهم الطابع الطبقى للمادة الفولكلورية، وهو مالم تلتفت إليه المدرسة التاريخية كثيرا . ولما أعطى بعض ممثلى المدرسة، أمثال «ف. ميللر» اهتمامهم إلى هذه الزاوية خرجوا بنتيجة مؤداها أن الإبداع الشعبى تم فى أعطاف الطبقة العليا

الحاكمة. وهذا ماثبت - فيما بعد - مجافاته لحقائق الإبداع الشعبي. ولقد لقيت فكرة الأصل الأرستقراطي للفولكلور صدى عند باحث شهير هو «هانز ناومان»، فيما بعد الحرب العالمية الأولى، ونماها. وتصدى له كثير من الباحثين لما وجدوا في فكرته تلك من دلالات رجعية فضلا عن سقطاتها المنهجية.

وكان ذلك التشابه بين بعض نتائج دراسات بعض أتباع المدرسة التاريخية وأفكار هانز ناومان دليلا على انحراف ممثليها باعتبارهم سائرين في دروب مضللة، منقادين نحو تأويلات خاطئة لطبيعة الإبداع الفولكلورى نفسه ودلالته الاجتماعية.

وقد ساهم في توجيه المدرسة الخاطئ الفصل بين النظرية والتطبيق، ونظرتها الأكاديمية الخالصة لظاهرة تمثل الحياة الحقيقية الفعالة، وأنها لم تنتبه إلى «حملة» العمل الإبداعى الشعبى.

ز - المدرسة الديمقراطية الثورية:

لنا أن نتوقع كإحدى نتائج إدراك الباحثين للأزمة التى وصلت إليها المدرسة التاريخية خلال عمل روادها نحو إرساء أسسها الإيجابية، أن يكون قد نشأ اتجاه آخر يكاد يكون متآنياً

معها . وقد كان هذا الاتجاه الآخر أحد آثار نضوج ظروف العصر (النصف الثانى من القرن التاسع عشر) لاستقبال الأفكار الديموقراطية .

وقد حمل هذا التيار عبء لفت الدراسات نحو الدلالة التاريخية والاجتماعية للإبداع الشعبى، والتنبيه إلى أهمية القرب من النص الشعبى وهو فى بيئته التى يعيش بينها : والتعرف على الظرف الذى يكسبه حيويته» .

وقد كان الناقد العظيم «بانسكى» أول من طرح بدايات هذه الأفكار خلال شجبه لاتجاهات «دُعاة السلافية» ممثلو «القوميين الرسمية» - أو الميثولوجيين من بعدهم - وكذا معارضته لموقف الليبراليين المتعاطفين مع الأفكار الغربية .

فهو لم يتهم بصدى الماضى فى الفولكلور فحسب - كما فعل الرومانسيون - وإنما كان بلينسكى يهتم أساسا بانعكاس الحياة ومفهوم العالم فى الفولكلور فى الريف المعاصر. كما أنه لم يجاريهم فى النظرة المثالية إلى المأثورات الشعبية وتمجيد أساليب الحياة القديمة، وإنما أكد وجود عناصر بينهما من بقايا عهود الخرافة والتعسف الاجتماعى والأسرى .

وفى الطرف الآخر نظر الليبراليون إلى التراث الشعبى نظرة

سلبية ، وخير معبّر عن اتجاههم «ميلو كوف» الذى قال فى أحد كتبه (مجمل تاريخ الشعر الروسى) : تتميز حكاياتنا ، مثلها مثل الأغانى ، بهذه السمة الخاصة ، وهى : ضرورة التعبير الشديد الوضوح عن النقص والعجز جمعيا ، ولابد أن يبدو فيها تماما عُقم حياتنا وقسوتها ، ويبدو ذلك أيضا فى الشعر الملحمى الذى يتطلب تقدما اجتماعيا أكبر . وفى الحكايات الروسية يظهر فقط الخيال الجامح الملئ بالمبالغات والقسوة . ولا تعرض لنا البيلينا إلا تعظيما للقوة المادية وفقر الحياة العقلية» . ولكن بلنسكى لفت الانتباه إلى مافى الفولكلور من تعبير عن الاهتمات والأشواق الحقيقية للكتل الشعبية ، وركز بوجه خاص على مافى الفولكلور من تعبير عن عناصر الاحتجاج الاجتماعى والميول الثورية .

وفى إطار هذه المبادئ العامة عملت مجموعة من الباحثين فى ميدان التراث الشعبى ، منهم : دوبروليوبوف وتشر نيشفسكى وبريزوف وخوديا كوف . وقد حاولوا تطبيق هذه المبادئ الكلية فى أبحاثهم التطبيقية ، وطوروا بذلك لا اتجاهات البحث ووجهة نظره فحسب بل وتقنياته ومناهجه أيضاً . وتكاد موضوعات البحث التى طرحها «دوبروليوف» – ومن

تلاه - تشكل برنامجا واسعا يتطلب مجموعات متزايدة من الباحثين لتغطية موضوعاته فقد كان يرى ضرورة البحث عن دلالة التناقضات الضخمة داخل عناصر المادة الفولكلورية - مثل تعبيرها عن جوانب مظلمة من الحياة وأخرى مشرقة - وتفسير ذلك تاريخيا. وكذا البحث عن الاختلاف بين فولكلور الطبقات الاجتماعية المختلفة، مع الوضع فى الاعتبار تأثير الطبقات الحاكمة والكنيسة على ايديولوجية الجماهير. وبالنسبة للإبداع الفولكلورى نفسه فقد نبّه إلى ضرورة دراسة عمليات التغير التى تعتريه كما رفض النظرة الأكاديمية الباردة إلى العمل الإبداعى فإنها تجعلنا بعيدين عن فهم النص فى حالته الحية الفعالة، كما أنها لا تقدم إجابة لمن يحاول التعرف على الحياة وأساليب المعيشة، ولا نعنى العالم وسيكلوجية الجماهير كما تبدو خلال الفولكلور. وقد رفض الاقتصار فى البحث على الجانب الشكلى مثل صور النصوص بين الاقاليم وما إلى ذلك وإنما يظل هذا كله غير كاف ولا يفسر أهمية ذلك النص ولا علاقته بالناس. ومن هنا تنبع أهمية دراسة الظرف الخارجى والداخلى المحيط بالنص، والاهتمام بالرواة أنفسهم وشخصيتهم المبدعة.

وقـد سـار ممثلو المدرسـة الديمقـراطيـة الثـورية على هدى هذه المبادئ والتقاليـد . وكتبوا كثيـرا من البحوث التى تعالج بعضا من تلك النقـاط . مما ترك آثاره فى الحركة الفـولكلورية المعاصـرة لهم وفى الأجيال التالية .

***

رسوخ حركة الجمع :

كان انتعاش الحركة الاجتماعية ، والسماح ببروز الاتجاهات الديمقـراطية فى الصحافة والآداب والعلوم منذ ستينيات القرن التاسع عشر ، عـاملين مُهـمّين فى حدوث مـوجـة ثانيـة من الاهتمـام الواسع بجمع الإبداع الشعبى ؛ تشابه الموجة الأولى التى حدثت على يد الرومانسيين كصدى للاهتمام بمشـاكل الشعب فى الثلاثينات .ولكن هذه الموجة الثـانيـة استفـادت بالنتـائج الإيجـابيـة التى توصلت إليهـا الدراسات السـابقة ، واهتدت بالمبادئ الديمقراطيـة . وكـان العمل الميدانى فى جميع عناصـر الإبداع الشـعبى والاحتكاك بالتـراث الحى يكشف الفـروق بين الاتجـاهات ويضع المشـاكل النظرية على محكّ الواقع .

ثم انتظمت حركة الجمع – التى كانت تعتمد على الجهود

الفردية من قبل - ضمن برامج قسم الأثنوجرافيا من الجمعية الجغرافية (تأسست سنة ١٨٤٦). وكان هذا القسم يرسل بعثات علمية عديدة لمختلف الأقاليم وينشر البرامج الخاصة بجمع المواد، كما يحتفظ بهذه المواد بشكل منظم فى أرشيفه، ونشر معظمها فى نشراته المختلفة وخاصة فى «حولياته». وتابعت جمعية «محبى الأدب الروسى» بموسكو نشاطاً من نفس النوع.

وقد أنجزت تلك الموجة الكثير من الاكتشافات بالمناطق المختلفة وخاصة فى مجال التراث الملحمى الحى. كما أنجبت غير واحد من الجامعين الممتازين، أمثال «بارسوف» الذى كان مدرسا بالمدرسة الدينية العالية ولكنه ساهم فى تطوير العمل بميدان الفولكلور ونشر مجلداً من ثلاثة أجزاء عن بكائيات المنطقة الشمالية، و«شين» الذى نشر مجموعة ضخمة من «الأغانى الشعبية الروسية»، ثم عن «الروسى فى احتفالاته وأغانيه». وإلى نفس الفترة يرجع ظهور الحكايات الشعبية الروسية، التى جمعها مدرسو الريف بمقاطعة «تولا» تحت إشراف «أرلفن».

وتجدد نشاط الجامعين مرة أخرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إلا أن التجميع اتجه أساسا نحو الأنواع

الشعرية والبلينا على وجه الخصوص (التى كانت مركز اهتمام «المدرسة التاريخية» صاحبة السيادة إذ ذاك وقد اتجه نشاط الجامعين إلى اكتشاف نصوص جديدة متابعين تقاليد الجامعين الكبار السابقين. وكان يقدم لما ينشر من المواد المجموعة بمقدمات طويلة تصف الظروف الطبيعية والاقتصادية لحياة المنطقة مع سير مفصلة عن حياة الرواة مع مراعاة الأداء والأسلوب الشعرى الذى يتميز به كل منهم. لقد كان الجامعون يبذلون أقصى الجهد لتقديم صورة كاملة للإبداع الشعبى والحياة الشعبية التى انعكست فيه. وتدفقت المواد الفولكلورية على العواصم (سان بطرسبرج وموسكو) لا إلى الجهات التى ذكرناها كالجمعية الجغرافية الروسية فى بطرسبرج وجمعية محبى الأدب الروسى فى موسكو فحسب بل تدفقت أيضاً على القسم الإثنوجرافى فى جمعية التاريخ الطبيعى، والأنثروبولوجيا والأثنوجرافيا فى موسكو أو إلى قسم اللغة والأدب الروسيين فى أكاديمية العلوم ببطر سبرج. واهتمت دوريات متنوعة بنشر المواد والأبحاث الفولكلورية مثل «المجلة الإثنوجرافية» ومجلة «الماضى الحى» وتقارير وحوليات الجمعيات الجغرافية والفيلولوجية .

هذه الكمية الضخمة من المادة الفولكلورية التى جمعت قبل الثورة لم تُضم إلى بعضها ، وبقيت مبعثرة بين الهيئات والأفراد ، رغم بعض الجهود الفردية لمحاولة توحيد بعض الموضوعات أو النصوص . ولم يتم عمل بيليوجرافيا كاملة لكتب الفولكلور .

الفولكلوريات السوفيتية :

توقف عمل الفولكلوريين فى التجميع ، فى السنوات الأولى التالية للثورة (بسبب أحداث الثورة نفسها ، وبسبب حرب التدخل الأوربى ، وبسبب آثار الحرب العالمية الأولى) ولكن العمل تقدم بعد ذلك على نطاق واسع . وأضيف إلى الإهتمام السابق بفولكلور المدينة والمصانع وأصحاب الحرف . كما اهتم الجامعيون بحماس للكشف عن الفولكلور الذى يعكس الحركات الثورية فى الأزمنة الماضية ، وللإزمنة الماضية ، وللإبانة عن فولكلور القوميات المضطهدة . وكان من بين ما ركّزت عليه عملية الجمع الكشف عن ديناميات الفولكلور والتغيرات التى حدثت فيه نتيجة تغيرات الحياة الاجتماعية والاقتصادية .

وتولت مؤسسات البحث العلمى – بعد أن أعادت القيادة

الثورية تنظيمها وإنشاء تخصصات جديدة - توجيه العمل المنهجى فى جمع الفولكلور ودراسته، وأصبح للفولكلور فروعاً فى أكاديمية الدولة للدراسات الفنية والعلوم وفى اتحاد المؤلفين السوفيت وغيرها. وامتدت هذه الرعاية إلى المدن الإقليمية بالجمهوريات والقوميات المختلفة التى يضمها الاتحاد السوفيتى. وظهرت أخبار عملية الجمع والأبحاث فى دوريات وحوليات متنوعة اختصّ بعضها بميدان الفولكلور مثل «الفولكلور الفنى». وتنبّه المختصون إلى حالة التشتت التى كانت عليها مصادر المادة المجموعة قبل الثورة فاهتموا بضم المادة المتجمّعة فى العهد السوفيتى إلى أرشيف واحد منظم. ودخلت دراسة الفولكلور ضمن البرامج التعليمية العالية.

ولكن فى أى اتجاه تقدمت الدراسات فى علم الفولكلور خلال الفترة التالية للثورة ؟

لم تكن المناهج الجديدة قد اتضحت وضوحاً كافياً. كما أن مبادئ المادية الجدلية لم تكن قد سادت تماماً، ومن ثم كانت تتعرض للاختلافات أو التطرف الساذج أو الانحراف. لذا نما العمل فى الفولكلوريات متبعاً قانون المقاومة الأقل، وفقا لنفس الخطة التى كانت مُتبعة فى سنى ما قبل الثورة. وكان الاتجاه

السائد هو اتجاه المدرسة التاريخية، كما كان من قبل، وإلى جوارها كان التيار الديموقراطى الثورى وبقايا المدرسة الانثروبولوجية (الإثنوجرافية) ومدرسة الدراسات الشعرية التاريخية لفسلوفسكى. وقد تصاعدت صيحات النقد ضد تلك المدارس والاتجاهات نتيجة الشعور بما يعتبرها من ضعف فى الجانبين النظرى والعملى.

وبالمثل تلقى الضربات ممثلو المدرسة الشكلية بمختلف درجاتها والتى كانت قد قويت إذ ذاك كاتجاه فى المجال الأدبى. وقد عنى ممثلوها الذين اتجهوا إلى الفولكلور أمثال تسرمونسكى وفولكلوف وبروب باستخلاص مبادئ وقوانين قوالب وأشكال التعبير وطرق بنائها. فبحثوا فى نظم الشعر وتناولوا مشاكل الموضوعات والموتيفات. ولم يحظ هذا الاتجاه فى ذلك الوقت المبكر بتقدم كبير.

كذلك أدى الرفض المندفع للمدارس والاتجاهات السابقة نتيجة اعتبارات ايديولوجية غير ناضجة إلى الميل المتحمس لربط الأعمال الشعبية ودراستها بوجهة نظر اجتماعية ساذجة. وكان أحد نتائج هذا الحماس أن وجد من يدين ملحمة شعبية لأنها تحكى عن الفرسان والأمراء وتمجدهم. لقد كانوا ينظرون

فى كل عمل شعبى إلى «جواز مروره الطبقى».

ولم ينحسر هذا الاتجاه إلا بعد أن شنّت «البرافدا» فى أواخر عام ١٩٣٦ هجوما ندّدت فيه بضيق أفق هذا الاتجاه وأبانت عن أنه فى نتائجه يلتقى مع الاتجاهات الرجعية .

ومهما يكن من أمر فقد كانت تلك الفترة فترة تمحيص واختبار نقدى لكل التيارات والاتجاهات، وتلمس للطريق المؤدى لفهم أعمق لظواهر الحياة والمجتمع، وطبيعي أن تظهر خلالها تطرفات وانحرافات فى الفهم إلى أن تستقر الأيديولوجية الجديدة وتنجب أبناءها الخُلَّص. ولكن الشيء الثابت هو استمرار الانتفاع بثمار عمل الأجيال السابقة وتراثهم العلمى وتنمية الجوانب الإيجابية من تقاليدهم. وقد حدث هذا مع مختلف التيارات السابقة كما جرى مع نظريات العالم اللغوى مار Marr الذى قام بدراسات رائدة فى مجال الظواهر اللغوية معتمداً على منهج التحليل البليونتولوجى، وعن طريق تحليلاته الفيلولوجية قام - هو وأتباعه - بدراسة مجموعة من الأساطير .

وقد اتّسع بمرور الوقت أفق الباحثين ومجال عملهم مع السيادة التدريجية للمناهج والمبادئ الجدلية.

ووصل الاهتمام بالفولكلور - منتقلاً من المجال المتخصص إلى المستوى الجماهيرى وساعد فى ذلك الحزب والحكومة - أن دخل الإبداع للشعبي، فى كافة مجالاته : الشعر والموسيقى والرقص ومختلف مناحي الفن الفولكلورى، فى إطار النشاط الثقافى والفنى العام، فأقيمت العروض والمؤتمرات بل والإحتفالات الخاصة بالفن الشعبي. وحتى الصحف السيارة ساهمت فى تقديم ألوان من الإبداع الشعبى والتعريف به .

لقد أدرك الفولكلوريون أن عليهم واجباً وهو أن يكشفوا عن أحد كنوز تراث الأمة وهى ثروات الإبداع الشعبى وتبيان القيم الفنية والتاريخية التى يحملها الفولكلور .

كما أدرك كل من الدولة والحزب باعتبارهما الممثلين لمصالح عامة الشعب أهمية ذلك مساهماً فى تدعيم ثقافة الشعب الاشتراكية، وتأصيل قيمه العلمية والفنية .

ويقف عرض «يورى سوكولوف» للاتجاهات والتيارات التى سادت حركة الاهتمام بالفولكلوز ودراسته - بالطبع - عند الفترة المعاصرة له. وقد آثرنا تقديم هذا العرض بشئ من الإفاضة هادفين إلى إتاحة الفرصة - قدر المستطاع - للتعرف على ما كان يجرى فى تلك البلاد، التى ندر ما نعرف عن مجريات

الحركة العلمية والثقافية بها. بأنه في مجال الفولكلوريات، وتحقيقا لما قطعناه على أنفسنا في بداية هذا الحديث واتفقنا على أهميته؛ ولأن هذه التوطئة النظرية - بشقّيها : قضايا الفولكلور وتاريخه - تبسط الأساس الذى سيبنى عليه دراسته للأشكال والأنواع الفنية. وقد التزمنا - قدر الطاقة - بنص كلام المؤلف ولم نشأ التدخل تاركين له التعبير عن وجهة نظره.

ولكنا قبل أن ننتقل إلى الجزئين التاليين من الكتاب نود أن نعيد التذكير بما أسلفنا ملاحظات حول أخذ المؤلف بوجهة النظر التى تقصر الفولكلور على فنون القول الشفوية؛ وأن المؤلف نفسه كان من المخضرمين الذين عاصروا عهدى ما قبل الثورة وما بعدها، وهو نفسه كان من أتباع المدرسة التاريخية، ولما تحوَّل - مع العهد الجديد - انحرف إلى شئ من الاجتماعية الساذجة، ومع أنه عدل عنها إلى تبنى منهج مادى جدلى أوسع أفقا إلا أن بقاياها تظهر فى حماسه - غير الحذر - لكل المادة الفولكلورية .

على أية حال لا يسعنا إلا تقدير مرونته الفكرية وقدرته على العدول عما كان يتكشف له من اتجاهات خاطئة منتقلاً إلى الدراسات التى يعتقد بصحتها. وقد ظهر هذا من خلال عرضه.

ويكشف عـرضـه، الذى يتسـم بـالشـمـول والتـرابط المحكم - حـقـا - عن تطور الحـركـة الفـولكلورية، وتخلق كل اتجاه أو تيـار فى حـضـانـة سـابقة منتـفعـا بخيـر تقـاليـد سلفـه ومصـحـحـا نواحى القـصـور لديه. ويربط المؤلف كل ذلك - بصـورة ظاهرة مـرة وخفـيـة مـرة - بتطور الحركـة الاجتمـاعيـة التى تحيـا بينهـا الحـركـة الفولكلورية وتعتبر انعكاسا لها.

ويزيد من تقديرنا لهذه الدراسة النظرية أنها عمل رائد، فلم يسـبق «يورى سـوكـولوف» من تعرض بهـذا الشـمـول لقـضـايا الفولكلور وتاريخه، ولعل هذا أحد الأسباب الأوليّة فى المكانة التى حـازها كـتـاب «الفـولكلور الروسى» فى تـراث الدراسـات الفولكلورية فى العالم.

الباب الثانى

الفولكلور قبل ثورة اكتوبر

من المفيـد أن نلقي منذ البـداية نظرة على محـتـويات هذا القسم لنكوّن تصوراً إجمالياً للموضوعات التى يعالجها :

١ – فى أصل الشعر ومراحل نموه الأولى
٢ – شعر الإحتفالات المرتبطة بالتقويم السنوى
٣ – إحتفالات الزفاف وأناشيده
٤ – مراسم الجناز وبكائياته
٥ – بكائيات الجندية
٦ – التعازيم والرقى
٧ – الأمثال والألغاز
٨ – البيلينات (الملاحم الشعرية)
٩ – الأغانى التاريخية.

١٠ – المنظومات الدينية

١١ – الحكايات

١٢ – الدراما الشعبية

١٣ – الأغانى اللّيريكية

١٤ – الموقّعات الشعبية

١٥ – كتب الأغانى والإقتباسات الدارجة للأغانى

١٦ – فولكلور المصانع والورش

ومن الصعب أن نعرض هنا كل هذه الموضوعات. ولكن المؤلف يقدم فيضاً من الملاحظات القيمة التى تتعلق بخصوصيات المادة الفولكلورية، ومعالجته لتلك المادة منهجيا مثال يجب أن يُحتذى، وقدرته على الربط بين شكل العمل الفنى ومضمونه تعتبر نموذجا تعليميا، هذا فضلا عن اتّكائه على تحليل الأعمال تحليلا إجتماعيا تاريخيا ممتازا. وكان وهو يهتم بالدلالات الاجتماعية للتعبير الشعبى لا يغفل أبداً عن الخصائص النوعية للإبداع الفولكلورى وتقاليده وتاريخه الخاصة .

وسوف نقتصر هنا على إيراد الملاحظات المنهجية والنظرية العامة التى ينتظم حولها العمل، وتشكل رؤوس المسائل التى يعالجها تحت كل موضوع .

١ - فى أصل الشعر والمراحل الأولى لنموه :

يشكل هذا الفصل خلفيةً نظريةً ضروريةً لفهم نظرته إلى أصل الإبداع القولى الشفوى، وإلى الأرضية التاريخية الضرورية لفهم ظروف المجتمع السلافى الخاصة التى انبثقت منها تقاليده ومعتقداته التى انعكست فى هذا الإبداع.

أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية حول أصل اللغة أن الكلام المنطوق قد نما من خلال تطور عادات العمل، وأن العامل الحاسم فى ظهور الفن وتطوره منذ العهود الإنسانية يهون جهده ويثير نفسه بإيقاع الحركة الجسدية وباللحن واللفظ. وقد شرح هذه الظاهرة - منذ وقت مبكر نسبيا - كارك بوشر K.Bucher فى كتابه الشهير «العمل والايقاع Arbeit und Rythmus» (ليبزج ١٨٩٦).

وفى تلك المراحل الأولى نشأ ما يمكن أن نصفه «بالظاهرة الفنية المختلطة» أو الممتزجة حيث كان الفن مختلطا بشكل غير متميز إلى فروع أو أجناس بأعيانها. وكانت العناصر الفنية تتعايش معاً ثم أخذت تتبرعم الأنواع فى العصور التالية إلى أن خرجت منها فروع: الرقص، والموسيقى، والشعر. وكانت الأصوات المنطوقة فى المراحل الأولى تقليداً للأصوات، وإعادة

إصدار لأصوات العمل وصيحاته الانفعالية الموقّعة. ومع تطور الحضارة نمت اللغة ونمى أيضا النص الأدبى وصار أكثر تعقيداً، ولكنه لم يتخل عن رابطته بالإيقاع واللحن .

ولقد عثر الباحثون على شواهد في فولكلور الشعوب البدائية لم يكن للنص أبدا قوام ثابت. وكان النص الأدبى ارتجالا متغيراً يعتمد على إيقاع ثابت وقرارات منتظمة متكررة. وبقى عامل الإرتجال محتفظا بقوة فعله يواجهنا فى فولكلور كل الشعوب ويعلن عن نفسه بدرجة كبيرة حينا وبدرجات أقل حينا آخر. وقد حافظ الإرتجال على قوة فعله تلك فى الإبداع الشعبى معتمداً على أن وسيلة حفظ الإبداع الشعبى كان ذاكرة رواته وناقليه من مغنّين وقصاصين وغيرهم من حَمَلة الفولكلور.

وإذا كانت الرابطة بين الفولكلور والعمل بقيت محفوظة، إلا أن تطور أجناس الفولكلور قد جعل تلك الرابطة تبدو أقل وضوحا ومباشرة. وإذا تركنا جانبا أغانى العمل، مثلا، لوضوح الرابطة بها، وتأملنا ألوان الفولكلور ستتضح أمامنا تلك الرابطة فى أغانى الأطفال وألعابهم وفى مشاهد الجاميع الإحتفالية ورقصها .

ومع تطور الحياه الاجتماعية - الاقتصادية تطور الشعر متوازيا مع تطور الأغنية الكوراليّة، وكذا الرقص الكورالى السحرى والدينى. فتزايد تعقد النص القولى فى العرض الكورالى؛ وقلّ نصيب قائد الكورس المفرد ثم انقسم الكورس إلى قسمين يتوزع النص بينهما. وعن هذا الطريق نمت الملحمة والحوار الشعرى. وعلى هذا النحو انفصل دور المغنى المنفرد، سلف الشاعر والموسيقى والراقص.

وهكذا نجد أن اتجاه التطور كان يتحرك مبتعداً عن المغنى نحو الشاعر، متآنيا مع الانفعال التدريجى للموسيقى عن الرقص. ومن ثم انفصلت الأغنية عن المصاحبة الموسيقية. وأخيراً استقل النص الأدبى عن النغمة، ولازالت آثار هذا الأصل المختلط تُرى فى الإبداع الشعرى المعاصر، طالما أن الإيقاع واللحن يلعبان دورا كبيرا فيه، وحيث الإيماءة والحركة لهما دورهما أيضا فى العملية اللغوية والأثرية لتوضيح نشأة الشعوب السلافية وطفولتها، وأشكال الإنتاج وعلاقاته فى مراحلها التالية . ثم يتحدث عن الزراعة وتربية القطعان باعتبارهما العمل الرئيسى للسلاف الشرقيين فى مرحلتهم القبلية، وآثار ذلك على تنظيمهم الاجتماعى وأشكال الأسرة والزواج، ويقلّص الملامح

الأساسية لدين النظام القبلى لديهم إلى ثلاث مبادئ : الحيوية ، والسحر ، وعبادة الأسلاف . ومنها ينتقل إلى تتبع عبادة الأسلاف بين فلاحي ، وسكان المدن ، في روسيا الإقطاعية . وكيف اختلطت عناصر من تلك المعتقدات بالمستحدثات المسيحية .

وهو يرمى من هذا العرض إلى التعريف بأسس الأفكار الدينية التى كانت موجودة تحت ظل التنظيم القبلى وبدايات العهد الإقطاعى ليكون الدارس أكثر قدرة على فهم منتجات الفولكلور التى ترتبط أصولها بسمات وآثار ثقافات العهود السابقة .

٢ - شعر الاحتفالات المرتبطة بالتقويم السنوى :

يعتبر الشعر الفلاحى الإحتفالى من أكثر أنواع الفولكلور احتفاظا ببقايا الأوضاع القديمة ، ويتضح فيه بصورة ساطعة ، مثله مثل الأدعية السحرية ، امتزاج الثقافتين ، الوثنية والمسيحية ، وهو ما يسميه «بازدواج العقيدة» .

وقد تمركزت الأغانى الكورالية والألعاب والمراسيم الإحتفالية في الريف حول طائفة من الأعياد ، مثل : ميلاد

المسيح وتعميده وصعود العذراء وذكرى بعض القديسين. ولكنا إذا كشفنا هذا الغطاء المسيحي سنكتشف العقيدة الزراعية القديمة من تحته. وفي طياتها سنجد آثار السحر البدائي، ليس فقط بغرض الحماية من بعض القوى المادية «غير النظيفة» (ما يدعى بالسحر «الوقائي») ولكن أيضا بهدف تأمين الإنسان بقيم إيجابية مثل الخصوبة والثروة والحب، وما إلى ذلك (السحر الانتاجي).

ويعدد سوكولوف أنواع الأغاني التي تصاحب الاحتفالات والكرنفالات والمواكب - وخاصة ما يتصل منها بأعياد رأس السنة والميلاد - وأشهرها الكوليادكي والستشدرفكي والكوبالا. ويأخذ في تحليل تلك الأنواع موضحا: الموضوعات والموتيفات الأساسية فيها، وكيف تجدل عناصر متنوعة سحرية وبدائية ومسيحية وتاريخية وأسطورية لتشكل لحمة العمل الفني. ويبين التطور التدريجي لتلك الأنواع وآثار ذلك على قوالبها وموضوعاتها. ويشير خاصة إلى أغاني ما بعد الحصاد «دوجنكي Dozhinki»، وبما يظهر في موضوعاتها من شكوى من العمل الثقيل أو الحلم بالمتعة أو مدح للسادة، والتي توجه موتيفاتها إلى النظام القبلي وحياة الأسرة الكبيرة عند السلاف الشرقيين.

٣ - احتفالات الزفاف وأناشيده :

وكما في الشعر الإحتفالي المرتبط بطقوس التقويم، هناك أيضا علاقة مباشرة كاملة بنمط الحياة البيتية التي تنتجه.

لقد كان على العروس في نظام الأسرة الكبيرة، الأبوية، أن تنهض بالعبء الأكبر (في الحقل والبيت). وعلى هذا كان الحمو يختار كنَّةً تتصف بأنها «تشتغل بشكل مذهل»، وأن لديها «قوة حيوان، واحتمال حصان». وكان الهدف الاقتصادي من الزواج الفلاحي التقليدي يعلن عن نفسه في كل خطوة من طقوس الزفاف، حتى في أكثر الأغاني والمراسم شعرية.

وتتم عادة ممارسات سحرية لتجنب الأرواح الشريرة، وممارسات أخرى ترمي إلى جلب الخير يقسمها سوكولوف إلى ثمانية مجموعات تدور حول الأغراض التالية : -

(أ) ضمان الخصوبة والثروة للعروسين

(ب) ضمان الحماية والخصوبة للقطيع

(جـ) ضمان الخصوبة والثروة والسعادة لمن شاركوا في احتفالات الزفاف،

(ء) تقوية الرابطة بين العروسين

(هـ) تشير إلى انفصال العروسة عن عقيدة أرواح منزلها.

(و) تشير إلى تحول العروسة إلى الاعتقاد بأرواح أسرة عريسها.

(ز) مراسم الاسترضاء

(ح) مراسم «التنظيف» من القوى «غير الطيبة».

ونلفت الانتباه هنا إلى أهمية تفسير سوكولوف للدلالة الاقتصادية لتلك الممارسات السحرية على خلاف عناية الباحثين الآخرين بتفسيرها تفسيرات أسطورية وجمالية، كما أن سوكولوف يلاحظ التغير الذى حدث فى طقوس الزفاف وفقا لتعديل الأسس الاقتصادية للمجتمع، فأصبحت البائنة مثلا أشياء مصنوعة تجلب صفات سلوكية وشكلية بدلا من البحث عن «عاملة جبارة».

ولقد لاحظ الباحثون في كثير من تفاصيل مراسيم الزفاف بقايا لأشكال أخرى من الزواج، مثل : الزواج بالشراء وبالاختطاف. وإن كان سوكولوف يأخذ القول بالشكل الأخير (الاختطاف)، بحذر حيث تختلط فى تلك المراسيم كثير من العناصر السحرية، وقد امتزجت مع كثير من سمات الزفاف الفلاحية وتشابكت، على مر قرون عديدة.

كذلك ظهرت في مراسيم الزفاف الفلاحى وطقوسه سمات

مشتركة مع الأوصاف التي وصلتنا عن زفاف الأمراء والنبلاء والتجار. ولكن سوكولوف يلاحظ أنه فضلا عن العناصر المشتركة فإن الأساليب المجازية والبيانية الشعرية ساهمت أيضا في صنع هذا التشابه. ويكشف سوكولوف عن الملامح الخاصة التي تتميز بها بكائيات العروسة عند وداعها لمنزلها وأهلها وأصدقائها، ويقوده هذا إلى بيان العمل الإبداعي للبكاءات (مؤلفات البكائيات ومؤدياتها) اللاتي يصلن إلى درجة الاحتراف أو التخصص، ويقدم نموذجا منهن ووسائل الصنعة الفنية لديهن ويمضي إلى إيضاح التماثل الكامل بين أناشيد الزفاف وبكائياته وبكائيات كل من الجناز والجندية، فطبيعتها الأسلوبية واحدة وعمليات إبداعها هي ذاتها، ولا تتميز عن بعضها البعض إلا في الموضوع.

٤ - مراسم الجناز وبكائياته:

يرجع أساس كثير من مراسيم الجناز وبكائياته إلى عصور قديمة، ويمكن تتبع تلك العناصر إلى أيام المجتمع قبل القبلي حيث كانت تمارس عند الوفاة أو ذكرى لمتوفى. ويعرض سوكولوف لمراحل انتقال تلك المراسم والعادات مع تحلل النظم

الإجتماعية التى كانت تجرى بها وفقا لظروفها النوعية الخاصة، وينتقل إلى توضيح الازدواج فى الموقف من المتوفى، فقد كانوا يزاولون من الممارسات ما يصوّر الخوف من المتوفى وحماية أنفسهم منه، من جهة، ومن جهة أخرى يقومون بطقوس تهدف إلى استرضائه بتقديم التقدمات وإقامة المآدب ومناداته للمعونة ومناشدته ألاّ ينسى أسرته وأن يستمر فى رعايتها وحفظها، ومن هنا تظهر المعانى المزدوجة، بل والمتعارضة فى مراسم الجناز وبكائياته .

وينبه سوكولوف إلى أن بكائيات الجناز جزء أساسى وثابت من مراسم الجناز مثلما كانت أغانى الزفاف جزءاً أساسياً من مراسم الزواج، وهذا بدوره يلفتنا إلى «المرحلة المختلطة» التى كانت تعتبر فيها الأجزاء القولية شروحا وحكاية وجزءاً لا يتجزأ من كيان الطقوس والمراسيم «المختلطة». ثم يشير إلى وجود أنواع من أشباه المحترفين لأداء ألوان من العديد والولولة والندب وحفظ تقاليد المراسم التى يجب أن تتبعها المراسيم الجنائزية والتى يجب أن تجرى بصرامة. وعادة ما تكون البكائيات باسم أفراد أسرة الميت رغم أن الذى يؤديها «محترف» أو شبيهه. وإذا كان الشائع أن النساء هن اللاتى

يقـمن بأداء البكائيـات ، إلا أنه وجـدت دلائـل على أن الرجـال أيضـا كـانوا يقومون بأدائهـا . ثم يكشف عن استمرار تقـاليـد صيـاغة البكائيات منذ قرون طويلة . ولازال منهـا مـا يحتفظ ، بأجزاء بنصها من القرون الماضية .

ينتقل سوكولوف بعد ذلك إلى معالجة التقاليد الشعرية التى تتضمّنها البكائيـات وسلاسل صيـاغتـها وأنماطهـا والأجزاء البيانية الثابتة بهـا ، وفعل مبادئ الارتجال والتكرار فيها ، دون إغفال التنوع الهـائل فى البكائيات بين المناطق المختلفة وأثره في بنائهـا . وهذا الجزء - فى الحق - من أقْيم ما كتبه سوكولوف وغنى بالملاحظات والقواعد التى تفيد دراسى الفولكلور ومتذوقيه ، وتشكل مثلاً رائداً يجب تطبيقه فى دراسة البكائيات فى البلاد المختلفة . ولا يكتفى بذلك وإنما يقدم نماذج من المعددات الشهيرات مبينـا قدراتهن الإبداعية الممتازة . وقد بلغ التقدير للطاقة الشعرية التى فى بكائياتهن أن شاعرا مثل نكراسوف يستفيد من بكائيات إحدى المعددات فى قصيدة شهيرة له «من يحيا سعيدا فى الروسيا ؟» .

ولم يكن نكراسوف وحده - بين الكتّاب - الذى التفت إلى قوة التعبير فى البكائيات .

٥ - بكائيات الجندية :

سبق أن أشرنا إلى تشابه بكائيات كل من العرس والجناز والجندية فى طبيعتها وبنائها ، أما الفارق بينها فهو الموضوعات التى تعالجها كل منها .

وترتبط بكائيات الجندية أيضا بتراث قديم يرجع إلى البكائيات التى كانت تنشد قديما وراء الرجال المتوجهين للحرب ، وكان يصاحبها أيضا مراسيم وداعية لأسرته وأصدقائه . وفى تلك البكائيات أيضا أصداء الحياة الاجتماعية والأوضاع الحياتية التى أنتجتها منذ أن أدخل بطرس الأول نظام الجندية .

٦ - التعازيم والرقى :

وتخضع التعازيم والرقى لقوانين السحر المعروفة ، وإن كان معظمها يجرى وفقا لمبدأ السحر «التشاكلى» الذى يعتمد فى أساسه على الاعتقاد فى علاقة باطنة بين ظاهرتين متشابهتين ولو كانتا فى الواقع متباعدتين تماماً . كما ترتكز على الإيمان بالقوة السحرية «للكلمة» وقدرتها على تحقيق «المراد» إِثْر التفوه به .

وقد قاوم الدين الرسمى تلك المعتقدات ولكنه لم يقدر على إزالتها تماماً وإنما حولها فقط من فئة الظواهر «المقدسة» إلى فئة «الشيطاني» و «غير النظيف». وحتى فى المجتمعات البورجوازية الحديثة تمارس تلك الظواهر تحت رداء «الموضة» أو «التقليعة» للترويح الصالونى .

والملاحظة الأساسية بالنسبة لصياغة التعازيم والرقى أن الصيغة الكلامية المنطوقة كانت تفسيرا وشرحا للدراسات السحرية ووصفا للأفعال التى تجرى خلالها. ثم انفصلت الصياغة القولية - مع الزمن - عن الطقوس والممارسات التى كانت تدور خلالها وصارت مستقلة. وقد ترك هذا آثاره على دلالات وممارسات التعاويذ والرقى والشروط التى يجب أن تصاحبها لتقوى من تأثيرها وإضعاف تأثير «القوى المضادة» لها.

ثم يقسِّم التعاويذ والرقي إلى سلسلة من المجاميع على أساس موضوعاتها (الحصول على الحب، ضد المرضى، لجلب الخير، استمالة من في يدهم الأمر .. إلخ) ويعدد عناصرها الإنشائية. ويلاحظ أنها ليست بذات خطة إنشائية ثابتة، وإنما تجرى فى داخلها مجموعة من العناصر المخصوصة. ويوضح أهمية النعوت

بها ووظائفها . ويحلّل لغتها وهى فى رأيه تُستقى من منبعين هما : -

اللغة الحية الشائعة، ولغة الأدب الدينى (الكنسى) .

وقد استعملت الرقى والتعاويذ بين كافة الطبقات الأمر الذى انعكس أيضا على بنائها ومضمونها ولغتها . وهذا يتيح للدراسة إمكانية الكشف - من خلال مادة التعاويذ والرقى - عن الأبنية الاجتماعية التى أنتجتها أو انتشرت بينها .

٧ - الأمثال والأقوال السائرة :

إذا تركنا التعريفات، والفروق، التى يوردها لتحديد كل من المثل والقول السائر فى التراث الروسى، ثم تنوع الأمثال وأصولها بشكل واسع، نجده يؤكد عدة قضايا :

(ا) إن انتشار الأمثال الواسع، ومجهولية مؤلف معظمها، ووضوح الآثار القديمة بها - كل ذلك خلق وهماً لدى بعض الباحثين للقول «بعالمية» كل الأمثال «وأثريتها» . وفى رأيه أن الأمثال تختلف، فى نشأتها سواء من حيث الزمان أو المكان، وكذا فى الأوضاع الاجتماعية والمصادر التى ساهمت فى خلق هذا القول أو ذاك .

(ب) كثير من الأمثال وجد الملاحظة المباشرة للحياة الاجتماعية وتلخيصا لخبرتها، وفى بعض الأحيان كأصداء لواقعة تاريخية، كما أن منها ما هو مرتبط بأنواع أخرى من الإبداع الشعبى (الحكايات والخرافات مثلا) أو الأدب الرسمى أو التراث الدينى .

(جـ) يصعب ترتيب الأمثال ترتيبا تاريخيا . والممكن فى حدود الوثائق المتاحة الآن هو الدراسة الأدبية والتاريخية - المقارنة .

(ء) تقدم الأمثال مادةً غنيةً لإعادة تركيب الآراء والمعتقدات القديمة، لما حفظته فيها من كثير من البقايا الثقافية بفضل شكلها الحريف المتقن.

(هـ) أهمية دراسة تنويعات الأمثال وصورها المتغيرة، فهى لا تفيد فقط فى تحديد تاريخ المثل وصياغاته فحسب، بل وتضئ العلاقات الاجتماعية والأسرية (العلاقات بين طوائف العمر وبين الطوائف والفئات المختلفة .. الخ).

(و) مشاكل تضيف الأمثال.

(ز) دراسة المثل من الوجهة الاجتماعية والتاريخية

(ح) دراسة المثل من حيث تركيبه البنائى.

ومن أهم مـا يعـالجـه هنا بيـانـه لكيف تحـدث فى المثل «الهارمونية» والإيقاع، متوسلاً: بالأنماط الإيقاعية (تقسيم العبارات مثلا)، وبتكرار الأصوات. وأنه يعتمد على ثراء «الصور» و «التشخيص» وعادة ما يستعين بمعجم متميز.

(ط) تحتاج الأمثال لا إلى التسجيل اللهجوى فحسب، بل والموسيقى أيضا. وقد لاحظ بسلاييف مصيباً «المثل من خلق القوى المتبادلة للصوت والفكر».

(ى) وصل تأثير الأمثال إلى الكتّاب الكبار، وتعددت أساليب استفادتهم بها، بين استيحائها فى أعمال كاملة أو الإعجاب بجمالياتها أو الدلالات المختلفة المتضمنة فيها.

وقبل أن نترك عرض هذا الفصل نسجل أنه رغم إعجابنا بما أفاض فيه من قضايا حول المثل شكلا ومضمونا وتاريخا، إلا أنه لم يعرض بوضوح لوظائف المثل ويبدو أنه شغل بالدلالات الاجتماعية والتاريخية الكامنة وراء المثل فحجبت معالجة هذا الجانب الهام، مع أنه لم يفته تبيانه فى معظم الأنواع الأدبية الأخرى.

٨ - اللغز :

بعد أن يوالي سوكولوف تقديم تعريفات اللغز منذ أرسطو إلي الباحثين المعاصرين يرتضى تعريفا يتناسب مع المادة التي يدخلها في إطار اللغز. فهو يضم إلي الألغاز الأسئلة المباشرة والمسائل الحسابية، حيث أنه يرى أن السمة المجازية في اللغز ليست إجبارية .

ويبين أن الألغاز لم تمت حتى في حياتنا الحديثة فقد دخلت في مجالات التسلية وفي ألعاب الأطفال (حتى من الهيئات الرسمية للأغراض التعليمية) . ولكنها كانت في الأزمنة الماضية تلعب دوراً أكثر أهمية. فقد كانت تدخل - جزئيا - في مخزون repertory المراسيم الدينية، وقد انتهى هذا الدور الديني ولكن آثاره ظلت ممتدة ولازال يوجد في بعض المناطق عادة تطارح الألغاز في فترة محددة من السنة. ووجدت شواهد على استخدام اللغز في المحاكمات (أحد أشكال ما يسمى «بقضاء الإله» عندما يعتمد قدر المتهم على حضور بديهته) ، وكذا في احتفالات الزواج عندما تطرح الألغاز على العريس وصحبته قبل أن يسمح له بالجلوس مع عروسه.

ويجبهنا موتيف اللغز في كثير من كثير من القصص

والأساطير، ويكفى أن نتذكر كمثال قوى أسطورة أوديب .

ثم ينتقل من هذا إلى معالجة موضوعات الألغاز (حول الإنسان، عن القطيع عن الحقل .. الخ). ثم يبين احتفاظ تلك الموضوعات بالشواهد والملامح التى تكشف الخلفية الاجتماعية والسحرية وراءها.

أما بالنسبة لبنائه فيمكن تلخيص بعض وسائله فى أنه :

١ – قد يتضمن مجازا

٢ – يقوم على التوازى

٣ – كثيرا ما يعتمد على التحول المفاجئ

٤ – قد يعتمد على التجانس الصوتى.

ويوجز رأيه عموما فى أسلوب اللغز بالقول إن تركيب الألغاز الأسلوبى قريب من الأمثال والأقوال السائرة، وقد يحدث أن يتحول المثل لغزا بمجرد التلوين الصوتى. ومن خصائص اللغز الأسلوبية :-

١ – مبدأ الكناية – استغلال المعانى المزدوجة.

٢ – الجناس الاستهلالى.

٣– توازن العبارات وتسجيعها.

٤– استخدام الصيغة الاستفهامية أحيانا .

وبالطبع تتشابه الألغاز مع الأجناس الفولكلورية الأُخرى فى أنه يمكن استشفاف مراحل حياة الناس وأوضاعهم الاجتماعية من الألغاز التى تتطارح بينهم . وهو هنا يلاحظ سمةً تسود فى الإبداع الفولكلورى بشكل عام وهى بروز الطابع الشهوى .

٩ - البيلينا (الملاحم الشعرية المغناة) :

بعد أن يعرض للاهتمام الخاص الذى حظيت تلك الملاحم به عند الدارسين والكتَّاب والفنانين وأسبابه، يتابع بالبحث وجودها فى أجزاء من الروسيا واختفائها فى مناطق أخرى. ويربط ذلك بالظروف الاجتماعية - الاقتصادية والاحتكاك الثقافى .

ثم يعالج دور «حَمَلة» تراثها منذ أيام «المهرجين» و «المتشردين»، الذين ساهموا بنصيب كبير فى إبداعها، حتى «مؤديها» الحاليين. ويلفت إلى القدرات الفنية الخاصة والتدريب الشاق الذى يتطلبه إتقان «أداء» هذه الملاحم، وأن لمؤديها طقوسهم الخاصة عند تقديم مروياتهم، ولكل منهم دوره الإبداعى عند «الأداء». وينتقل من ذلك إلى دراسة صنعتها الفنية وكيفية بنائها وتكنيات «الدخلة» و «البداية» و

«القفلة»، ووظائف كل منها الفنية ليؤدى به ذلك إلى وسائل الإنشاء الفنية في بين فعل: التكرار، التناقض، الكناية، المتوازيات، التعبيرات المحفوظة (الأكلشيهات) ثم دور الحوار في التكوين الشعرى للملحمة. ويكمل ذلك بدراسة نواحيها العروضية وبيان تأثير الغناء على موسيقاها وقوافيها.

ويتابع سوكولوف تاريخ البيلينا كنوع شعرى، ويناقش قضية ظهورها أصلاً فى عصر نشوء الإقطاع فى محيط الطبقة العليا من الحاشية العسكرية للأمراء والنبلاء .. ورغم طريق محاججته ومحاولته نسبة الملاحم للإبداع الشعبى العام، لكنه لا ينفى المبدأ الذى تستند إليه الفكرة. ويتطرق به ذلك إلى بيان شخصيات الملاحم كاشفا عن قيمها ودلالاتها، ثم إلى الأهمية الايديولوجية العامة للبيلينات، وكذا لوظيفته التعليمية الاجتماعية والفنية ثم يبين صعوبة ترتيب الملاحم ترتيبا تاريخيا. ويقرر أن إنتاج البيلينا قد توقف منذ منتصف القرن السادس عشر، ماعدا استثناءات طفيفة. ولكن منذ تلك الفترة أخذ ينشأ نمط شعرى جديد وهو ما عُرف «بالأغنية التاريخية».

١٠ - الأغانى التاريخية :

السطور الأخيرة تنبئ بالقرابة الشديدة بين البيلينا كنوع ملحمى والأغانى التاريخية، وبالفعل تعتبر الأغاني التاريخية وريث البيلينا، بل لقد تحولت بعض البيلينات إلى أغنية تاريخية. ولكن الأغانى التاريخية أقصر من البيلينا أبعادا وأقل التزاما بالمراسيمية الملحمية، وأقل التزاما بالنظم الملحمى التقليدى، ومضمونها أكثر تحديدا وأقرب للحياة الواقعية ويشف عن الوقائع التاريخية.

يتضح هذا أكثر عند معالجته لنشأتها ولما يتتبع تواليها الزمنى المواكب للشخصيات التاريخية والأحداث. وأثناء ذلك التتابع يلاحظ كيف يدخل فى نسيج التاريخ الجانب الأسطورى والمثالي. ويسير معها فى ازدهارها إلى أن توقفت عن الحياة وبقيت محفوظة فحسب في ذاكرة الحكائين في بعض الأقاليم .

١١ - المنظومات الدينية:

وتنقسم إلى أغان : ذات طابع ملحمى، أو ملحمية غنائية خالصة، وهى على أى الأحوال ذات مضمون دينى. كان يغنيها فى الأغلب الشحاذون العميان - «الشحاذون الصوافون» «أو

حجاج «المزارات المقدسة». وبالطبع يدرس المؤلف تأثير ذلك كله على الأغانى موضوعا ودلالة وبناء.

أما بالنسبة لشكلها وأسلوبها فانقسامها إلى المجموعتين الرئيستين:

(أ) الملحمية.

(ب) الغنائية وبينهما مجموعة متوسطة ملحمية - غنائية، قد أثر فى خصائصها النوعية.

ويحدد هذا التقسيم ترتيبها الزمنى أيضا بما ينبنى عليه من نتائج فى الشكل والموضوع.

ويتضح فى تلك المنظومات تأثير الأدب المدون، والدينى. خاصة، بدرجة أكبر من غيرها من أنواع الأدب الشعبى.

ثم يفصل. موضوعاتها، والعصر الذهبى لرواجها، وبقاياها لدى الفرق الصوفية، وكيف يمكن تمييز منظومات كل فرقه منها. ثم يبين لنا أنه فى العصر الحدايث أخذ هذا النوع فى الاختفاء نتيجة التنوير الحديث.

١٢ - الحكايات :

يعتبر هذا الفصل من أهم فصول الكتاب ويحوى كثيرا من التفاصيل والمبادئ بالغة الفائدة، ويثير عديدا من القضايا، ويبنى كثيرا من الأسس الدراسية الجديرة بأن تتعلم فبعد أن يعرف سوكولوف الحكايات، يتتبع تاريخ تدوين الحكايات الروسية إلى أن ظهرت مناهج الجمع المضبوطة فى العقود الأولى من القرن العشرين. ولا ينسى توضيح شروط تلك المناهج والمبادئ التى تجرى على أساسها. ثم يعرض للمحاولات التى جرت فى ميدان الحكايات وتنميطها استناداً على الملامح المشتركة بين أنواعها وطُرزُها وموتيفاتها. ومن الأبعاد الهامة ألتى ينوه بها أيضا ترتيب الحكايات وموضوعاتها ترتيباً إقليمياً، فقد أثبتت التجارب أنها تعطى البحث ميزة حيوية، فالحكاية لا تكمل دراستها وفهمها إلا على تربتها الواقعية حيث نمت وفى محيطها الاجتماعى - الاقتصادى، والثقافى والطبيعى. وأحد أدوات البحث التى نتجت عن هذه النظرة الإهتمام باستعمال الخرائط فى تمثيل محفوظ الحكايات وموضوعاتها.

ويؤكد سوكولوف على كون الحكاية «حقيقة» ذات دلالة اجتماعية عميقة. ثم يتطرق إلى وصف ظروف حكى الحكاية

وتعطش المستمعين المتجمعين للكلمة الحية . وهذا يؤدى به إلى دراسة «الحكائين» «حَمَلة» تقاليد الإبداع الشعبى، والعلاقة الخاصة بين قدراته الابداعية وطراز شخصيته والحكاية التى يرويها ، ووسائل الصيغة فى حكيه : ثم يقدم نماذج من الحكّائين الممتازين واهتمام الدارسين الروس بالرواة أمر متعارف عليه ووصل الاهتمام بهذا الجانب أن جلبت إحدى راويات الحكايات الشعبية لتقدم عروضاً عامة - حكاياتها فى موسكو وأصدر عنها وعن فنها كتاباً فى سنة ١٩٩٧ .

ثم يمضى من ذلك ليوضح أن أية حكاية تكتسب أهميتها من صفاتها المخصوصة شكلا ومضمونا . فمن الطبيعى أن يسرى فى الحكاية دماء من الوضع الاجتماعى الذى أبدعها بأبعاده النفسية والأيديولوجية ، وهذا بدوره يرتبط بوسائلها البيانية والأسلوبية المتميزة .

ثم يعرض لأهم الأبحاث التى تناولت الحكاية الشعبية على المستويين الشكلى والمضمونى. وفى النهاية يورد اقتباسا من جوركى عن الأهمية التعليمية والفنية للحكايات الشعبية ، حيث يرى أن الحكايات ترفع الذهن فوق ضِعّة الحياة اليومية ولعنتها وتجعل الناس يفكرون فى حياه أفضل .

١٣ - الدراما الشعبية :

ترجع بدايات الدراما الشعبية إلى العصور الأولى من التطور الثقافى الإنسانى. وقد اكتشف الباحثون من الإشارات مايدل على وجودها لدى كل الشعوب. وقد حفظت عناصر الدراما الشعبية الروسية فى الطقوس المرتبطة بالتقويم السنوى وفى احتفالات الأسر، وخاصة تلك المتعلقة بالزواج. كما أنها توجد مجدولة مع عناصر أخرى فى الألعاب والرقصات الجماعية بالريف، وقد كان المسرح الكنسى أحد الروافد التى غذت العناصر الدرامية الشعبية، وخاصة فى جوانب اللغة والشكل وآلية الحركة المسرحية .

١٤ - الأغانى الليريكية :

تحظى الأغانى بنصيب الأسد - من حيث الكم - فى التراث الشعبى، وما دون منها لا يتناسب مع كمّيتها الهائلة.

ففى آخر القرن التاسع عشر التفت الباحثون والجامعون للأغنية الشعبية إلى أهمية دور مؤديها، وقد شاركت الزُمر الاجتماعية المختلفة فى إبداع الأغانى. وبُذلت محاولات لإعادة بناء تاريخ الأغنية. ولا زال من الصعب تحديد موضوعات

الأغنية الشعبية نظرا لسعتها الهائلة. وينتقل من الموضوعات السابقة إلى تحليل للبناء الانشائى للأغنية وصياغتها الشعرية. ويتأكد لنا هنا من جديد دور كل من الذاكرة والصيغ المحفوظة فى بناء الأعمال الشعبية. ثم يوضح ظاهرة «التلوث» لنص الأغنية، أى إدخال مقاطع وأجزاء من نصوص أخرى عليه. ويكشف لنا أثناء ذلك عن فعل مبدأى التوازى النفسى والتقلُّص التدريجى للصور فى التركيب الإنشائى للأغنية الشعبية.

١٥ - الموقعات الشعبية :

Ryhmes يعالج سوكولوف فى هذا الفصل نوعا من الشعر الشعبى الروسى يسمى شاستوشكا Chstnshka يتكون من أربعة أبيات (أو بيتين يحوى كل منهما شطرين) غنائية، أو فكاهية، أو تتعامل مع أمور الحياة اليومية .

وينتشر ذلك القالب انتشاراً واسعاً يغطى كل المجالات. ويكاد يتقنه كل أهل الريف حتى من لايملك المهارة فى الأنواع الشعبية الأخرى. ونتيجة استجابة هذا النوع للحياة المعاصرة فقد خُيّل للباحثين أنه نوع جديد وبالدراسة المتأنية مهتدين

بقوانين نمو الفن وتطوره والشرط الاجتماعي المصاحب له يتضح أنه نوع قديم اكتسب حيوية في العصر الحديث مع تغير ظروف العصر وقلة الطلب على الأنواع الأخرى.

ويتميز هذا النوع بأنه ينتشر في الحضر فضلا عن انتشاره بالريف. وهذا ينقله إلى مناقشة الاتجاهات التي غالت في هذه السمة حتى وجد من بينها من ربط بين هذا النوع وإيقاع ماكينات المصنع. ولكنه يؤكد أنه إذا كانت تلك الأشعار قد حصلت على أتّم نمو لها تحت التأثير القوى للمدينة ذات المعامل والمصانع، إلا أنها لم تفقد علاقاتها المباشرة بمنابعها في الريف.

وينتقل من ذلك إلى معالجة الرابطة بين هذه الأشعار وبين الموسيقى (عادة تؤدى بمصاحبة أكورديون)، وتأثير الأدب المدون عليها وعلى موضوعاتها. ويسوقه هذا إلى المضّي في فحص محتواها الموضوعي.

١٦ - كتب الأغاني والاقتباسات الشائعة للأغاني :

يذكرنا المؤلف بتأكيده المتكرر أنه لايوجد بين الفولكلور والأدب المكتوب خليج لا يعُبَر.

فقد وجد دائما بين الفولكلور والأدب المكتوب، على مر

القرون، تفاعلا متبادلا مباشرا (وقد غزت موتيفات الشعر الشعبى الشفوى الأدب المكتوب ،أحيانا بدرجة أكبر وأحيانا أقل) واهبةً إياه نبضة قوة مُنعشة فى العاطفة والفكر، وفى المقابل أحس الشعر الشفوى تأثير «الأدب المكتوب» منذ المراحل الأولى لتطور الأدب .

وقد لعبت ما سميت «بكتب الأغانى» (مجاميع من الأغانى والبالاد) دورا كبيرا فى التوسط بين الليرك الشفوية والكتابية. منذ القرن الثامن عشر حتى عصرنا .

١٧ - فولكلور المصانع والورش :

كانت الدراسات الفولكلورية فى القرن التاسع عشر وبداية العشرين متركزة على دراسة فولكلور الفلاحين والريف، أما الإبداع الشعرى للحضريين، على أى الأحوال، فلم يكن موضوعا لمثل تلك الدراسة النظامية، بل ولم يُجمع. وكان هذا طبيعيا كأحد نتائج ميول الجامعين والدارسين وأذواقهم الطبقية.

ولما كانت الفئات العاملة لم تأخذ قالبها الطبقى بعد، لذا كان يُحس فى أوائل أغانيهم المدونة الرابطة الوثيقة مع الريف موجودة بقوة. وفى أغانيهم تلك يمكن استشفاف حالتهم

الاجتماعية، ونظرتهم للحياة، واستشعارهم لسطوة العمل.

***

ولقد كان سوكولوف يعالج هذه الموضوعات كلها بالتفصيل كما يعرض لجهود الباحثين السابقين مُستخلصا نتائجهم ومناقشا لها، ليقدم هو رأيه في الموضوع. كذلك كان يؤرِّخ لكل نوع من الأنواع السابقة كشكل مستقل محاولاً أن يرصد نشأته ونموه ثم انحلاله ويقدم خلال ذلك النصوص المؤكدة لأفكاره وآرائه.

كما كان يحلل وسائل الصنعة الفنية فى كل نوع من تلك الأنواع مبينا قوانين إنشائها ومبادئ الصياغة الشعرية بها. والآليات التى تحكم بناءها الفنى. كذلك كان يعنى عناية فائقة بتوضيح البُعد الاجتماعى - الاقتصادى التاريخى للمادة التى يتضمنها كل نوع، والدلالات الكامنة وراء تلك المادة.

وهو لا يسوق كل ذلك مجردا أو بوصف نظرى بل يقدم نصوصا ضافية توضح ما يقوله من ناحية وتعيننا على تذوق الأعمال الشعبية والتعرف بها عن قرب معرفة عينية تفيض علينا من جمالها وبساطتها بقدر ما أخذ المؤلف بيدنا وسلك بنا بين مسالكها.

ولا ننسى أن الكتاب مرجع مدرسى، ومن هنا، يبدو أنه كان في بال المؤلف أن يوازن بين كمية النصوص الوافية وبين عرضه الشافى للأفكار والمبادئ والأسس. ويبدو أن هذا أيضا كان دافعه للقوائم الببليوجرافية الشاملة التى يأتى بها عقب كل فصل لتغطى كل المجموعات، والمنتخبات، والأبحاث التى صدرت عن كل موضوع.

الباب الثالث

الفولكلور السوفيتى

فى هذا الباب الثالث يعالج سوكولوف الأنواع والأشكال الأدبية التى سبق أن تعرض لها فى الباب الثانى، محاولا أن يكشف عن التغيرات التى طرأت على الفن الإبداعى الشفوى. وهى بالطبع تغيرات لم تظهر فى التوّ. وفى تقديرنا أنه رغم ميل المؤلف إلى التوسع فى إيراد شواهد تدل على حدوث تغيرات فى مضمون الإبداع الشعبى وموضوعاته، إلا أن ذلك أدى به إلى ضم قصص وأشعار المناسبات، ومحاولات الأفراد أن يقدموا مؤلفات تساير العصر الجديد. ولكنه لم يكشف لنا عن دواعى اطمئنانه لأن تلك الاجتهادات ستجد صيرورتها التى تجعل منها تراثا شعبيا بالمعنى الذى ارتضاه هو للفولكلور.

وقد لاحظ أن النوع الرئيسى الذى لقى انتشاراً فى الفترة التالية للثورة هو «الأغنية الثورية» الحربية. وقد دخلت أغانى الطليعة الثورية التى كانت ترددها قبل الثورة ضمن محفوظ الجماهير مع إدخال تعديلات فى الصياغة تناسب التحقُّق الثورى الحادث، والنظرة الجديدة للحياة. وبالطبع عدلت بعض الأغانى القديمة لتساير نمط الحياة الجديدة. كما أثر الوضع البطولى لتلك المرحلة فى الدفعة الحيوية التى حدثت للإبداع الشعبى، متناولاً القيادات الثورية الجديدة وانجازات البناء الاشتراكى، وعاكسا تغير مفهوم الناس للعالم وتصوُّرهم لقوانينه.

ويلاحظ أن الإبداع الجماهيرى قد أخذ فى النمو بشكل متعاظم نتيجة لاتساع التعليم حيث أصبح كثيرون قادرين على كتابة إبداعهم وتنمية أنفسهم فنيا وفكريا، وهذا يؤدى بدوره إلى التزايد المستمر فى التقارب بين الأدب الشفوى (الشعبى) والأدب المكتوب (الرسمى).

وقد أصبح من شواغل الكتاب والفنانين فى العهد الجديد العناية بالميراث الثقافى بكل أنواعه والعمل على إتاحته، مدركين أنه جزء من منبعهم الذى ينهلون منه. وكان من المسائل

التى نوقشت بشكل واسع : كيف يمكن إيجاد تعبير جديد يتوحد مع الميراث الفنى الغنى الذى خلفته لنا القرون العديدة من الإبداع الشفاهى .

ولم تختف كل الأنواع الفولكلورية التى كانت موجودة قبل الثورة ، بل استمر كثير منها فى الحياة ، وإن كان قد قل محفوظها القديم . وأبرز الأنواع الفولكلورية التقليدية التى استمرت فى التواجد بعد الثورة كانت الأمثال والأقوال والألغاز والحكاية الشعبية ، بل والبكائيات ، بالطبع بعد أن تكيَّفت مع الظروف الجديدة . وصارت الحياة المعاصرة ومسائلها تسود الإبداع الشعبى الحديث ، وأصبح المبدعون يفضلون تناول الأشياء التى جربوها وعايشوها ، متحدثين عن التناقض بين الحياة القديمة والآمال التى تومئ ، بها الحياة الجديدة . لقد خرج من رحم الأنواع القديمة أشكال جديدة ، مثال ذلك ما حدث للحكايات التى تولد عنها شكل جديد يمكن تسميته «حكايات السير» ، سواء ما كان منها يدور حول حياة الراوى الشخصية «الاتوبيوجرافية» أو يتصل بحياة الشخصيات البارزة فى صنع الدولة الجديدة .

هذا من حيث الأنواع وما طرأ عليها ، ولكن أخطر الجوانب

تغيراً حقيقة كان تحول الموقف النظرى نتيجة سيادة الثقافة الاشتراكية بإيمانها بالقوى المبدعة لدى كل البشر، وإسقاطها لتميزات الطبقات المستغلة اجتماعيا وفكريا، ساعية لبناء ثقافة جديدة تستفيد من كل الإيجابيات فى التراث الإنسانى .

وقد أشرنا فى الجزء الخاص بالفولكلوريات السوفيتية خلال عرض تاريخ الفولكلور – إلى بعض آثار هذه النظرية الجديدة على التعامل مع الفولكلور بجوانبه المتعددة : مادته، ومبدعيه، وجمهوره، ثم العلم الذى يتناوله ومناهجه فلقد طالعنا فى ثنايا الفصول السابقة ألوانا من الاتجاهات الجديدة التى تبرز اهتماما فريداً بجوانب الفولكلور المُشار إليها . فقد رأينا كيف تعود البعوث إلى المناطق المختلفة لجمع المادة الفولكلورية، وفقا لتخطيط علمى منظم تعاونت فى تنفيذه هيئات مختلفة يتناسب تعددها مع اتساع الرقعة الجغرافية للبلاد ورأينا الجهود قد بُذلت لترتيب المادة المجموعة وتصنيفها ونشر المحقق منها . وتعرفنا على الأقسام واللجان والهيئات العلمية التى أخذت على عاتقها العناية بالفولكلور، وتعدد الدوريات والكتب التى تعالج مسائله. كما رأينا التغيُّر الذى تم فى بحث الفولكلور وفى المبادئ المادية – الجدلية. واستشعرنا البداية لتغير تقنيات

البحث في الفولكلور وفى المبادئ المادية – الجدلية. واستشعرنا البداية لتغير تقنيات البحث فى الفولكلور واتساع ميدانه وتعميق مناهجه. فقد قرأنا ما أورده حول استخدام الخرائط فى عرض المادة الفولكلورية. وحول التركيز على دور حَمَلة التراث وعلى التراث الحى، وتأثير الجمهور على إبداعه، وما أشار إليه من بحوث في تنميط الحكايات ودراسة موتيفاتها، وكذا الاهتمام بضم جوانب أخرى داخل ميدان الفولكلور مثل: الرقص والموسيقى. وبالفعل فقد نمت هذه البدايات بعد سوكولوف وتدعّمت على النحو الذى سنوضحه بعد.

أما بالنسبة إلى مبدعى الفولكلور فقد رأينا كيف اعتبر المبدع الشعبى منذ مؤتمر الكتّاب السوفييت الأول صِنْواً للقصاصين والشعراء الرسميين ولقى ألوانا من التكريم. ورأينا كيف أن إحدى راويات الحكايات تُجلب من إقليمها الريفى النائى لتقدم عروضا لحكاياتها الشعبية بموسكو ثم أُصدر كتاب عن حياتها وإبداعها. ولم يكن ذلك الاهتمام اهتماما شخصيا بهذا المبدع أو ذاك ولم يكن مجرد «تقليعه» أو الاحتفاء «بطرفة»، ولكنه كان من جهة تتمّة لاتجاهات أصيلة فى التقاليد الثقافية الروسية، وكان من ناحية أخرى نتيجة لمفهوم علمى

وأيديولوجى يقدر دور الفنان فى الإبداع، ويصحّح التوازن الذى كان مختلا بين الفنان الرسمى وزميله الشعبى.

وبالنسبة لنقل الاهتمام بالفولكلور من المجال المتخصص إلى الجماهير الواسعة لتكوين رأى عام متفهّم من ناحية ولتعميق القيم الجمالية والروحية فى ثقافة الناس. رأينا لمحة تشير إلى مدى حماس الناس عندما تكونت جماعات، حتى على مستوى القرى والمزارع، بهدف جمع الفولكلور ونشره ولمساعدة أفرادها المبدعين فى نشر إبداعهم والتعريف به. وقد ساعد فى إشعال الحماس العام عناية الصحف السيارة بنشر الفولكلور وأبحاثه وقد قرأنا عن تخصيص «البرافدا» لأعداد منها للفولكلور. وأنشئت رفرق العروض الفنية الفولكلورية رقصا وموسيقى وغناء . كما وجد فى نفس الوقت - البدايات - وإن كانت عند الاثنوجرافيين لتأسيس المتاحف التى تعرض المواد والمستخدمات التى يستعملها الشعب وأدواته اليومية.

***

فولكلور شعوب الاتحاد الأخرى :

كان من أهم انجازات العهد الجديد الاهتمام بفولكلور شعوب الاتحاد وقومياته المختلفة، والبحث فى الصلات والتأثيرات

المتبادلة بينها وكيف حطَّمت الظواهر الإبداعية الحدود الصناعية التى كانت مقامة بينها .

وقد أثرت الثورْة فى الإبداع الشعبى لدى القوميات المختلفة بما أتاحه لها من جو صحى تتنفس فيه بحرية . خاصة أنه كان من بين قوميات الاتحاد مالم يكن لها وسيلة من وسائل التعبير إلا الفولكلور إذ كانت لم تصل لمرحلة الأدب المكتوب .

ولقي غير واحد من شعراء وفنانى الفولكلور فى القوميات المختلفة عناية واهتماما فى العهد الجديد . وقد انعكست الأوضاع الجديدة على تلك الشعوب والقوميات فتغيرت نظرة الجماهير إلى الحياة واتسعت آفاق رؤيتها وتجاربها .

وقد نتج عن كل ذلك أن ظهر بين شعوَب الاتحاد إبداع سوفيتى جديد «قومى الشكل اشتراكى المحتوى» .

***

ما بعد سوكولوف :

نقيس على ما يقال من أن ترجمة الشعر خيانة بالقول إن عرض كتاب مثل كتاب «الفولكلور الروسى» الضخم فى هذا الحيز لون من الخيانة ويزيد من وطأة شعورنا بالتقصير أن الكتاب ليس من نوع كتب «الأفكار» أو «النظرية» التى يمكن

تقليصها إلى محاورها الأساسية، وبلورة الفكرة الرئيسية التي تدور حولها. وإنما «الفولكلور الروسى» مصنَّف مرجعي يرمى إلى تقديم عرض شامل للأوضاع الأدبية الشعبية، متوسعاً في تقديم شواهد من النصوص تقرب القارئ من مادة تلك الأنواع، إلى المناحي التي يذهب إليها المؤلف.

ويعزينا أن سولوكوف قدم لكتابه بمدخل نظرى وتاريخى، وكان هذا أحد الأسباب في حرصنا على بسط هذا الجزء بتوسع. ويهدئ من روعنا أننا نقدم هذا الكتاب من وجهة نظر ترمى إلى التعريف بحالة الفولكلور ودراساته في بلاده.

ولأن الكتاب مرجعي : تخللته إلى جانب نقاط القوة - ثغرات من خلالها يمكن أن تنفذ إليه بعض المآخذ. لقد طغى جانب التجميع فى الكتاب على جوانبه الأخرى. وسواء كان عن صدق اعتقاد من المؤلف أم لم يكن، فقد جاء الكتاب متأثراً ببعض الأغراض السياسية التى تبلغ حد السذاجة من فرط «المباشرة» فيها. لقد أكثر من إيراد الاقتباسات المأخوذة عن رواد الماركسية وزعماء الدولة الجديدة التى تؤكد اهتمامهم بالفولكلور وحسن تذوقهم لنصوصه، أو يتزيد فى إيراد النصوص الفولكلورية التى ألفت عن حياتهم ومنجزاتهم.

ويبدو أن ذلك جاء نتيجة تدريس سوكولوف لمادة الفولكلور فى المعاهد التربوية إبان اشتعال الثورة وتأجج الحماس لبناء الدولة الجديدة.

على أية حال فتلك مآخذ هيّنة، ولكن الأخطر من ذلك المسائل الأساسية التالية :

١ - قلنا إن سوكولوف كان ممن يعملون مهتديا بمبادئ المدرسة التاريخية، ثم تحول عنها إلى الأخذ بما أسماه. «الاجتماعية الساذجة» ثم عدل عن هذا الاتجاه أيضا ونقد نفسه نقداً ذاتياً مقراً بالأخطاء المنهجية والنتائج المضللة التى أدى إليها الحماس لهذا الاتجاه. ويبدو أن الزمن لم يكن أسعفه بشكل كافٍ ليتخلص كلية من آثارِ هذا الاتجاه. فنراه يسرف فى تناول المادة الفولكلورية من وجهة دلالتها الاجتماعية - الاقتصادية، ويدين الاتجاهات التى تركز أساساً على الجوانب الشكلية. رغم أنه - هو نفسه - أقر بضرورة إقامة توازن بين كل الجوانب، وأن دراسة العمل الفنى لا تتكامل إلا بتناوله من كل زواياه المتعددة وهى في حقيقتها مستويات للدراسة متكاملة يضئ بعضها بعضا.

وقد تحققت هذه النظرة الرحبة بعد أن انتهت موجة الحماس

الأولى وأفسحت الدراسات الفولكلورية في روسيا، والبلاد الاشتراكية، مكاناً لكل الاتجاهات الجادة التي ترمي إلى كشف قوانين الإبداع الفني وشروطه. ويوجد الآن - على سبيل المثال - في رحاب معهد الدولة للدراسات الأدبية من العلماء من يواصل الانتفاع بنتاج المدرسة الشكلية، ويربط بين النتائج التي توصل إليها فلاديمير بروب في تنميط الحكايات الشعبية ونتائج دراسات شتراوس وأتباعه من البنائيين (٢).

٢ - وضّح لنا سوكولوف أن ميدان الفولكلور هو بإيجاز «فن القول الشفوي» الذي يبدعه جمهور الشعب أو أفراد منه، أي أنه يقصره على «الأدب الشعبي» بالاصطلاح الذي شاع في بلادنا. ورغم تنبهه إلى الروابط التي تربط الأدب الشعبي - مادة وعلماً - بفروع فنية وعلمية أخرى، ولم يغفل العلاقة الحميمة بين منتجات الأدب الشعبي والعادات والمعتقدات الشعبية، لكنه ظل يعتبر كل ذلك خلفيةً تساعد في فهم نصوص الأدب الشعبي وتعين على دراستها .

وحتى لا نعطي انطباعاً بضيق أفق المؤلف نتيجة تركيزنا على تحديده لمادة الفولكلور، نعيد التنبيه إلى أن سوكولوف كان ابن عصره ولم يكن فريداً في موقعه. لقد كان هذا المفهوم

هو المفهوم السائد إذ ذاك، سواء فى الشرق أو فى الغرب. وقد يبرر ذلك ظروف نشأة الاهتمام بالفولكلور وبدايات العلم التى كانت مرتبطة بالدراسات الأدبية، وفى نفس الوقت كانت الإثنولوجيا تتوطد كعلم يدرس عادات الشعوب ومعتقداتها وعلى العموم ثقافتها التقليدية. فوجد الفولكلوريون فى ذلك حافزاً لتكريس أنفسهم لميدان الأدب الشعبى. ومازال لهذا الاتجاه، حتى يومنا، أنصاره المتشددون، بل ولا زال هذا الاتجاه يسود الدراسة الفولكلورية فى أقطار بكاملها فى الشرق والغرب. ففى الولايات المتحدة الأمريكية - مثلا - مازال الفولكلوريون يرفضون إضافة ميادين أخرى إلى الأدب الشعبى. ويعلنون أن هناك نظماً عملية أخرى أولى بمعالجتها. ولما توسعت النظرة إلى ميدان الفولكلور رأت أن يمتد إلى معالجة ظواهر التعبير الروحى فى ثقافة الشعب التقليدية، وتتجلى هذه الظواهر فى فنون الأدب والموسيقى والرقص وفى الممارسات والمعتقدات الشعبية. ثم وجد من وضع المسألة فى صيغة أخرى، تتلخص فى أن الفولكلور يهتم بالجوانب الجمالية من ثقافة الشعب التقليدية، وعلى الإثنولوجيا أن تدرس الجوانب المادية منها. ووفقا لهذه النظرة يتناول الفولكلور

تعبيرات : الأدب، والموسيقى، والرقص، والمظاهر الجمالية فى الزخارف والرسوم، وما إلى ذلك مما يمكن أن يدخل فى فنون التشكيل التى يبدعها الشعب بطرائقه التقليدية، أما ما سوى ذلك من عناصر ثقافة الشعب التقليدية فتترك للإثنولوجيا.

وانطلاقا من هذا المفهوم الأخير قد يدرس نفس الشئ كل من الإثنولوجى والفولكلورى، فالثوب، على سبيل المثال، يدرس الفولكلورى الوحدات الزخرفية وما أشبه، بينما على الإثنولوجى أن يدرس طرق صنعه وتناسب طرازه مع البيئة : الخ. وقد حلّت بعض البلاد هذا الازدواج بأن جمعت الفولكلور والإثنولوجيا فى معاهد بحوث واحدة. ويضم «معهد الإثنوجرافيا والفولكلور»[٣] ببوخارست قطاعيْن كبيريْن : قطاع الإثنوجرافيا الذى يبحث فى الظواهر المادية من ثقافة الشعب التقليدية، وإلى جواره قطاع الفولكلور الذى ينقسم إلى أقسام ثلاثة : الأدب الشعبى، الموسيقى الشعبية، الرقص الشعبى.

وإذا كان قد وصل الحال إلى أن تتبنى اللجنة الدولية للفولكلورية مفهوما يقارب المفهوم الروحى والجمالى السابق، إلا أن علماء الفولكلور فى بلاد الشمال الأوروبى خاصة ذوى

الثقافة الجرمانية، لم يرضوا عن هذا المفهوم، ولا زالوا يقودون اتجاها يرمى إلى توحيد الفولكلور بالإثنولوجيا الإقليمية، وبهذا يصبح مجال الفولكلور فى عبارة مختصرة «ثقافة الشعب التقليدية» بكل ظواهرها الروحية والمادية، ويبدو أن هذا الاتجاه آخذ فى بسط سيادته بين علماء الفولكلور فى غرب أوروبا وشرقها، خاصة بعد المؤتمرات المشتركة التى تُعقد بشكل دورى .

ومهما يكن من أمر هذه الخلافات التخصُصيَّة فالحادث أن الدول، بهيئاتها العلمية والفنية، تحرص على إنشاء المعاهد ومراكز البحوث والدوريات المتخصصة فى مختلف فروع ثقافة الشعب التقليدية. وأخذت تشجع إقامة الفرق الفنية التى تقدم عروضاً، تحمل صفة الفولكلور، فى الرقص والموسيقى والغناء . وعملت على إنشاء المتاحف، التى تضم الأدوات والمستخدمات والعمارة الشعبية، والتى تصّور أساليب حياة شعوبها وتطور فنونها المادية وتغذيتها.

وتتفاوت الحكومات فى درجات الاهتمام بهذه المجالات، حيث تتراوح بين السماح أو التشجيع أو الإعانة أو التبنّى الكامل. ولكن هنا أيضا يمكن أن نقرر اتجاهين رئيسيين :

(أ) فى أوروبا الغربية وأمريكا يقتصر الأمر على التشجيع والإعانة، ويحظى الجانب العلمى الدراسى بالنصيب الأكبر .

(ب) فى الاتحاد السوفيتى وأوروبا الشرقية تلقى كل تلك المجالات تبنّيا من الدولة وانفاقاً مباشراً، مما جعلها تشهد نشاطا واسعا فى الشقين، البحث العلمى، وإحياء التراث الفولكلورى، وعرضه . فالدولة هناك ترى أنها معبّرة عن جماهير الشعب، لذا فإنها تعتبر من واجباتها توسيع الفرصة أمام الثقافة الشعبية للنماء والانطلاق، وأن تتيح نوافذ للابداع الشعبى ليزهر، وأن تفتح القنوات للجوانب الخصبة من التراث الشعبى لتصب فى المجرى الثقافى العام حيث تتحد فيه كل الروافد منطلقة فى تيار واحد يروى حدائق الفكر وتتأصل أزهارها ناشرة أريجها على أبناء الأمّة بالقسطاس .

٣ - ولكن سوكولوف كان يفيض حماسة للمبدعات الفولكلورية، حماسة تكاد تكون مطلقة، تشمل كل إنتاج موسوم بالفولكلورية . وقد أشرنا إلى آثار «الاجتماعية الساذجة» فى هذا الحمّاس الغالى . إنا مهما تعاطفنا مع الشعب وتراثه لا نستطيع الزعم أن كل ما أنتجه من فنون : عظيم ورائع . وفى الواقع، أنه من منطلق تعاطفنا مع الشعب وأمانتنا

له يجب أن ندرك العناصر السلبية التى شابت تراثه. ففى التراث الشعبى الكثير مما ينضح بالغثاثة، ويعكس صورا من البلادة والجمود، ويعبر عن وجهة نظر فى الحياة ضحلة الأعماق ضيقة الآفق. وهذه كلها أمور لاتثير عجباً. لقد عانت جماهير الشعوب ألوانا من العسف والاستغلال على مر القرون، وقاست الفاقة والمرض والتجهيل المتعمَّد والانسحاق تحت وطأة قهر الطبقات المسيطرة. وطبيعى أن ينعكس هذا فى فكرها وفنونها : ومن الأمانة مع المنهج العلمى، ومع الشعب، أن يكشف الفولكلوريون كل هذا. وتصبح مسئولية أخلاقية على كل من يتصدى لإعادة تقديم المادة الفولكلورية أن يتنخّلها ويفرز الغث من السمين، قبل أن يضعه بين يدى الشعب من جديد.

***

وبعد، فإذا كنا نهتم بالفولكلور فإن ذلك يرجع إلى أننا ندرك أنه يحوى - فضلا عن أهمية الوثائقية التاريخية الفنية والاجتماعية - جوانب ايجابية، نأمل أن تنصب فى تيار ثقافة الشعب، مثل الفولكلور فى ذلك مثل سائر ألوان التراث الإنسانى، وأن تتلاقح كل روافد الثقافة الإنسانية لتنتج ثقافة

الشعب الموحدة حالمين بذلك اليوم الذى يصبح فيه الشعب، جمعيه، يتمتع بثقافة متجانسة؛ عندما يختفى إلى الأبد تمايز الثقافة إلى ثقافة للشعب وثقافة للصفوة؛ ذلك اليوم الذى ستشرق شمسه على أهل ريفنا وهم يقرأون هملت والسيرة الهلالية بنفس القدر من الفهم والتذوق والمتعة.

مقـــدمة

لا يوجد بين المشتغلين بالدراسات الفولكلورية فى العالم من يجهل اسم يورى سوكولوف ومن لم يفد من كتـابه القيم الجامع للفولـكلور الروسى ، وبعـد ســوكولوف من أعلام الفولكلوريين العالميين الذين لم يكتفوا بجمع التراث وتسجيله ودراسته وتقييمه بل عملوا على تصحيح كثير من المفاهيم فى عالم الدراسات الانســـانية والأدبية وتأصيل الفولـكلوريات بحيث يصبح لها علم قائم براســه له مجاله ومادته ومنهجه ومصطلحاته وهو علم يفيد بلاشك من العلوم الانسانية الأخرى التى سبقته والتى تعاصره ، ولقد اصبح هــذا العلم ، بفضل العلماء من امثال سوكولوف ، من أهم ماتعقد من اجله الحلقات والمؤتمرات كما ان مادة هذا العلم استطاعت أن تفرض وجودها على الأوساط الأدبية والفنية أيضا .

ولقد كنت من الذين يتوقون الى ترجمة هــذا الكتاب وكثيرا مانصحت زملاء لى وابناء ان يقوموا بهذا العبء عنى حتى نهض به الأستاذان حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس منذ سنوات وأشهد اننى بذلت اكثر من محاولة لكى تجد هذه الترجمة النور ولكى يفيد منها العاملون فى مجــال الفولكلور جمعا وتصنيفا ودراســة . واذا كانت قد ظهرت فى الفترة الأخيرة ترجمات لهذا الكتاب او ذاك من المصنفات التى عنيت

بالتراث ـ الشعبي نظريا وميدانيا فان ترجمة التوطئة التي مهد بها سوكولوف لكتابه عن الفولكلور الروسي اسبق وان كانت لم تر النور الا اليوم •

ولقــد بلغ من التقدير العالمي لمصنف سوكولوف عن الفولكلور الروسي ان ترجم الى كثير من اللغات العالمية ومنها اللغة الانجليزية التي نقل عنها المترجمان التوطئة التي عرض فيها المؤلف للأساس النظرى للدراسات الفولكلورية ، يضاف الى ذلك ان سوكولوف يعد من العلماء المخضرمين ـ اذا صح هذا التعبير ـ لانه واجه النزعات العنصرية وشاهد عن كثب مدى تأثير الحوافز القومية والديمقراطية والاشتراكية في مجال الفولكلور واســتطاع من خــلال المؤثرات والحوافز أن يتبين جوهر المأثور الشــعبي وأن يرصد وظيفته الحيوية والاجتماعية والفنية ، وســوكولوف ، ولو أنه من الذين يقصرون مجــال الفولــكلور على الآثار الشــفوية التي تسلك في باب الأدب الشـعبي ، الا أنه من الذين اسـتطاعوا أن يؤصلوا نظرا موضـــوعيا لمادة الفولكلور وان يعتمدوا في التمييز والجمع والدراسة على الملاحظة الواقعية والعمل الميداني •

ولا بد لنا من الاعتراف بأن الدراسات الفولكلورية قد سارت بعد سوكولوف خطوات موفقة وان العلماء اتفقوا ، أو كادوا يتفقون على المجال والمادة والمنهج كمـا أن المصطلحات أصبحت عالمية في صـياغتها ودلالتها على الســواء بل ان الفولكلور قد اصـبحت له مكانته المرموقة بين فروع المعرفة الانسانية•ولقد أمد هذا العلم في الفترة الأخيرة العلوم الأخرى التي عاش عالة عليها دهرا بالنتــائج والاحــكام والبراهين ، واصبح علماء الانسان والاجتماع والنفس لايستطيعون العمل بغير الاستعانة بمنهج هذا العلم ونتائجه بل ان علوم اللغات قد أصبحت هي الأخرى ترتكز في محاولة الكشف عن الأصول الأولى والنواميس العــامة للابانة باللغــة على ماينتهي اليه الفولكلور من أحكام•وهناك بين المدارس النقدية التكاملية في مجال الفنون والآداب ماينتجه الى تفسير ظواهر التعبير الفني والأدبي تفسيرا فولكلوريا ••

ولست اشك في أن هذه القدمة النفيسة ستكون دعامة من اقوى الدعائم التي تقوم عليها جهودنا في عالم الفولكلور . سواء اتجهت الى الدراسة او الى الجمع وسواء حفزت على تطوير التراث الشعبي او استلهامه ، واغلب الظن ان الخبرة التي اتيحت لمؤلفها وهو يورى سوكولوف ستضيء بدورها الطريق للعاملين الجادين من العرب في مجال الفولكلور فهم يواجهون من المؤثرات والحوافز مثلها واجه المؤلف في فترة تعـد من اخصب فترات التحول في التاريخ الانساني .

والواجب يقتضيني ان اسجل اغتبـاطى بظهـور هذه الترجمة آخر الأمر وقد يجد القارىء في قضـايا الفولكلور ومناهج دراسته ما يقبل عليه او ينصرف عنه تبعا لمزاجه أو منهجه ولكنه سيشكر من غير شك الفرصة التي أتاحت له أن يطلع على هذه الصفحات .

وحسبي من التقديم ان يكون لى نصيب متواضـع في المراجعة والنشر مع الاعتراف بأن الصديقين حلمى شعراوى وعبد الحميـد حواس من المشـغوفين بالتراث الشعبي وممن اسهموا بجهد مشكور في سبيل تحقيق مشروع جمعية احياء التراث الشعبي الى حيز الوجود ...

القاهرة ١٠ يناير ١٩٧٠

دكتور عبد الحميد يونس

تقديـم

نشر الأستاذ يورى سوكولوف هذه الدراسة عام ١٩٤١ بينما كان رئيسا لقسم الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية بالاتحاد السوفييتي ومشرفا على مجـلة « الفولكلور الفنى » التي كانت تصدر عن القسم الأدبى بنفس الأكاديمية منذ سنة ١٩٢٦ . ومن هـذا الموقع كان الأستاذ سوكولوف يرعى بحوث الفولكلوريين فيساعد في نشرها والتقديم لها كما نظم اصدار عديد من مجموعات المواد الفولكلورية ، بالاضـافة الى جهوده في تقديم تجميعات ودراسات عن القوميات والأقاليم المختلفة باتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية وخاصـة ما يتعلق منها بنتاج التغير الاجتماعي الجديد في المزارع الجماعية والمصانع .

ولم تقتصر جهود الأستاذ سوكولوف على دور الرعاية لهذا المجال بل انه ساهم منذ وقت مبكر (ماقبل ثورة اكتوبر) فى مجال البحث والتجميع الميدانى للمادة الفولكلورية . وباستعراض قائمة مؤلفاته التي تمكنا من حصرها الى تاريخ نشره لهذه الدراسة (أنظر القائمة الواردة بعد) نلاحظ أن جهوده كانت تتنوع بين دراسات أو تجميع للحكايات الشـعبية وبين تأصيل نظرية الفولكلوريات أو قيامه بدراسات ميدانية ووضع دليل لارشاد الباحثين للعمل الفولكلورى ، فضـلا عن دراساته عن تأثر كبار الأدباء الروس (مثـل برشكين وتولستوى ونكراسوف) بالأعمـال الابداعية الشعبية .

والكتاب الذى بين يدى القارىء الآن هو ترجمة لفصلين من كتاب جامع

للأستاذ سوكولوف باسم « الفولكلور الروسى » وضعهما المؤلف كمدخل نظرى للدراسة التطبيقية الشاملة عن ألوان الفولكلور المختلفة فى روسيا، كان قد أعدهما بادىء ذى بدء كمحاضرات ضمن برنامج دراسى لطـــلاب المعاهد العليا ·

وقد قمنا بترجمة الكتاب عن الترجمة الانجليزية للأصل الروسى التى قامت بها كاترين روث سميث ونشرتها دار ماكميلان-نيويورك عام ١٩٥٠ ضمن مشروع لترجمة الأعمال الأساسية الروسية فى مجال الانسانيات والعلوم بأشراف المجلس الامريكى للجمعيات الثقافية ·

وقد جاءت هذه الدراسة على صغرها لتكشف عن أساس نظرى عميق لنشاط واسع كان يجرى منذ زمن طويل فى روسيا ماقبل الثورة وبعدها· وطبيعى ان تتبلور الحركة الواسعة الجادة فى نظرية تقننها وتسلك تاريخها فى نظام تطورى صاعد يتكامل مع تقدم الزمن· ثم ان صدور هذه الدراسة كان ثمرة للأزدهار الذى حدث فى الدراســـات الفولكلورية فى الاتحاد السوفييتى بعد الثورة كنتيجة ضرورية لتبنى المجتمع للفكر الاشـتراكى الذى يهتم بالجماهير وفنونها وآدابها · ومن هنا ليس غريبا أن تأتى هذه الدراسة عملا متميزا فى حلقات تطور الفولكلوريات على المستوى العالمى ، وان تكون أول دراســة ـ فى حدود علمنا ـ تصيغ الأسس النظرية لعلم الفولكلور وتناقش قضاياه المختلفة الفنية والاجتماعية ، ولا ادل على أهمية الكتاب من انه كان من أوائل كتب المشروع الامريكى المشار اليه من قبل·

ولم تكتف الدراسة بمناقشة المشكلات النظرية· للفولكلور كما يبدو فى القسم الأول ، بل لقد قامت أيضا باستعراض (فى القســم الثانى) لتاريخ الدراســـات الفولكلورية بنظرة شاملة لاتقف عند حدود جهــود الدارسين الروس ، بل تجاوزتها بموضوعية ملحوظة لتتعمق جذور المدارس والاتجاهات أينما كانت المبادرات والمساهمات فى الدول الأوربية المختلفة·

ولا نخفى ان الدراسة وصاحبها بهـــذا الشكل كانا اكتشافا بدد الكثير من الأوهام التى تشوش على رؤيتنا وتجعلنا لانرى الا مصدرا واحدا للتيارات الفكرية والحضارية والنظر الى أوربا باعتبارها ذلك المصدر · ويخيل الينا ان هذا لم يحدث الا انســياقا وراء الدعوى الاستعمارية عن سيادة الفكر الغربى ، فضلا عما تتضمنه هذه الدعوى من اشارات مستمرة الى جدب التجارب الاشتراكية وعجزها عن الاضافة فى مجال العلم والفكر الانسانى · وفى اعتقادنا انه قد آن الآوان لتبديد هذا الضباب ، وان نكون على ثقة من ان تجارب الشعوب ـ عندما تتحقق تجارب حقيقية قائمة على

العلم ومناهج العصر ـ لابد أن تضيف بالضرورة شيئا جديدا بالاحترام والتقدير •

وبالنسبة لحركة دراسة الفولكلور فى مصر يثير الكتاب عديدا من القضايا الهامة ، خاصة فيما يتعلق بنشأة الحركة الفولكلورية • فاذا كانت نشأة هذه الحركة فى روسيا والغرب قد قامت فى أحضان الحركة القومية وتبنى الطبقات البورجوازية لها ، فقد كان ذلك مولدا للمساهمات العلمية الجادة فى الجمع والدراسة فضلا عما اثارته من تيارات ومدارس فى الفن والأدب الرومانسيين وما بعدهما • ويتشابه الباعث على نشأة الحركة الفولكلورية عندنا (اذا جاز ان نطلق على ماتم حتى الآن «حركة») مع ما حدث عند الشعوب الأخرى وهى ظروف الانبعاث القومى ، الا ان ذلك لم يسفر حتى الآن عن اضافات حقيقية فى هذا المجال وانما رأينا جهودا فردية متناثرة لم يكتب لأى منها الاستمرار ، بينما راح الكثيرون يستغلون وسائل الاتصال الحديثة لنشر مسوخ شائهة تشيع فهما ساذجا أو مغلوطا للمتاجرة بما يطلقون عليه « الفن الشعبى » ويتم ذلك على نحو يجعل من عرض الفنون الشعبية مسالة «فرجة» من جانب الطبقة المتوسطة المصرية بمفهومها الهزيل عن الفن ، متجاهلين أن الفن الشعبى هو « فن » أولا وانه الأرضية الطبيعية التى ينبعث منها ـ ولن ينبعث الا منها ـ فننا القومى الحقيقى ، هذا فضلا عن وظيفة الفن الشعبى الاجتماعية كوسيلة لربط وجدان المواطن بتراثه ولتجميع الشعور القومى وشحذه •

وفى اطار جدية الاهتمام بالفولكلور وعلمية الدراسات الفولكلورية نلفت نظر القارىء الى الوفرة الواضحة فى المراجع التى يشير اليها سوكولوف وقد حرصنا على ذكرها تفصيلا لهذه الدلالة من ناحية ، ولانها تفتح للمتخصص الذى سيكرس نفسه لهذا الباب من النشاط عالما متنوعا من الدراسات غير الغربية من ناحية أخرى • والحق انها فى معظمها باللغة الروسية ولكننا نثق ان نهضة امتنا سوف يتبعها ـ يقينا ـ وجود العارفين للغات المتنوعة والراغبين فى الانفتاح على العوالم الجديدة • وقد آثرنا تجميع مراجع كل قسم فى آخره وفق تسلسل الأرقام ليعطى تجمعها معا ثبتا بالمراجع الأساسية وليتيسر تأملها •

وحقا ان الدراسة التى بين يدى القارىء لها ما قد ذكرنا من الأهمية من الناحية المنهجية وما تثيره من القضايا الا اننا ننبه الى ان لسوكولوف مفهوما خاصا للفولكلور • فهو ينتمى الى ذلك الاتجاه الذى يقصر الفولكلور على فن القول الشفوى بالوانه الأدبية المختلفة • وقد أثر ذلك على عرضه

لقضاياه ولتاريخ المدارس الفولكلورية أما الآن فقد اتسع مفهوم الفولكلور ليشمل الى جانب فنون القول الشفوية المبدعات الشعبية فى مجالات فنون التشكيل والموسيقى والرقص فضلا عن مجال المعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية ٠

ولسوف يجد القارىء تأثير الجو السياسى لثلاثينات هذا القرن فى الاتحاد السوفييتى على بعض فقرات الكتاب مثل عرضه لاهتمام رواد الماركسية بالفولكلور فى آخر القسم الأول ، ثم فى عرضه لآراء ستالين حول علم الفولكلور فى آخر القسم الثانى ٠ اذ راح فى نهاية القسم الأول يبالغ فى تصوير اهتمام ماركس وانجلز ولينين بالفولكلور ومدى عشقهم له بصورة يبدو عليها الافتعال كما أخذ فى آخر القسم الثانى يورد نصوصا متعسفة من أقوال ستالين لاتخدم غرضه للموضوع بقدر مايبدو أنها ترضية للرقابة السياسية اذ ذاك ٠ ولذا فقد اضطررنا الى اسقاط مثل هذه الفقرات التى لاتشكل ــ بطبيعتها تلك ــ أى معوق للسياق ٠ وهى على أى الأحوال فقرات قصيرة وقليلة ٠

وقد واجهتنا الصعوبة التقليدية فى ترجمة المصطلحات الفولكلورية التى لم يتفق عليها بعد فى العربية ٠ ولابد ان تطرح هذه المصطلحات للنقاش على صفحات المجلات العلمية أو فى مؤتمر فولكلورى عربى ، فلا علم بلا مصطلحات مستقرة متفق عليها ٠ لقد حاولنا جهدنا فى هذا المجال الا اننا لانعتبر ترجمتنا للمصطلحات نهائية وستظل مطروحة للنقاش بين الفولكلوريين العرب ٠

وتيسيرا على القارىء وضعنا عناوين فرعية فى داخل كل قسم لم يشر اليها الكاتب نفسه الذى اكتفى بعنوانى القسمين فقط ٠

كلمة اخيرة ٠٠٠

اذا كانت هذه الدراسة تظهر الآن فهى فى الحقيقة مترجمة منذ عام ١٩٥٨ وقد لقيت فى سبيل نشرها عوائق هى جزء من المعوقات التى تعترض مجرى حياتنا الثقافية بعامة ، وميدان التراث الشعبى بخاصة ٠

ولن ينهض لنا فن قومى وأصيل دون أن يضرب بجذوره فى فننا الشعبى ٠ والأمل الآن ــ مع صدور هذه الدراسة والدراسات العلمية الأخرى فى مجال الفولكلور ــ ان يوجه الاهتمام المخلص من أجل دفعة حقيقية فى هذا المجال ٠

القاهرة ــ يناير ١٩٦٨ ((المترجمان))

قائمة بدراسات يورى سكولوف

١ ـ اقصوصة كراب ساتيلون : النص ودراسات فى الموضوع ، موسكو سنة ١٩١٤ ٠

٢ ـ حكايات واغانى بيلو اوزيرو « بالاشتراك مع بوريس سوكولوف » ٠ موسكو سنة ١٩١٥ ٠

٣ ـ اغانى المصنع والريف ٠ النشرة التربوية ـ الكتاب الرابع سنة ١٩٢٥ ٠

٤ ـ الحياة واللغة والفن الابداعى عند العامة فى اقليم موجا العليا سنة ١٩٢٥ ٠

٥ ـ المشاكل المعاصرة فى دراسة الفولكلور ٠ مجلة الفولكلور الفنى عدد ١ سنة ١٩٢٦ ٠

٦ ـ الشعر فى الريف : دليل لجمع نتاج الأدب الشفوى بالاشتراك مع بوريس سوكولوف ٠ موسكو ١٩٢٦ ٠

٧ ـ مجموعة مقالات عن الفولكلوريات السوفيتية للمساهمة فى وضع اسسها النظرية

(أ) الاعباء القادمة فى دراسة الفولكلور الروسى ٠ مجلة الفولكلور الفنى عدد ١ سنة ١٩٢٦

(ب) الدراسة الاجتماعية للفولكلور ٠ مجلة الأدب والماركسية عدد ٢ سنة ١٩٢٨ ٠

(ج) الفولكلور والفولكلوريات فى فترة اعادة البناء ٠ مجلة الأدب والماركسية عدد ٥ ، ٦ سنة ١٩٣١

(د) طبيعة الفولكلور ومشكلات الفولكلوريات • مجلة النقد الأدبي عدد ١٢ سنة ١٩٣٤ •

(هـ) ملاحم البيلينا الروسية(مشكلة أصلها الاجتماعي) مجلة النقد الأدبي عدد ٩ سنة ١٩٣٧ •

(و) الشعر الشعبي • البرافدا ٢٩ ديسمبر ١٩٣٧ •

١٣ ـ على طريق ريتكوف وهلفردنج • مجلة الفولكلور الفني عدد ٢ ، ٣ موسكو سنة ١٩٢٧ •

١٤ ـ الفولكلوريات والدراسة الأدبية • ضمن مجموعة دراسات في ذكرى ساكولين موسكو ١٩٣١ •

١٥ ـ القسيس والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة ١٩٣١ •

١٦ ـ النبيل والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة ١٩٣٢ •

١٧ ـ في البحث عن البيلينا « بالاشتراك مع بوريس سوكولوف » مجلة الدراسات السلافية مجلد ١٣ عدد ٣ باريس سنة ١٩٣٢ •

١٨ ـ السيد والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة ١٩٣٢ •

١٩ ـ الفولكلور والدراسة التعليمية سنة ١٩٣٣ •

٢٠ ـ مقاييس تطوير الفولكلوريات السوفيتية : بحث مقروء امام اكاديمية الدولة للحضارة المادية ١٩٣٣ •

٢١ ـ عن المادة الفولكلورية عند سلتيكوف ـ شدرين • مجموعة التراث الأدبي سنة ١٩٣٤ •

٢٢ ـ اغاني واقاصيص المزرعة الجماعية • مجلة فلاح المزرعة الجماعية • عدد ٢ سنة ١٩٣٥ •

٢٣ ـ ما هو الفولكلور ؟ سلسلة المكتبة الأدبية للمزارع الجماعية • موسكو سنة ١٩٣٥ •

٢٤ ـ بروكفييف والأعمال الابداعية الشعبية • مجلة النقد الأدبي عدد ١ سنة ١٩٣٦ •

٢٥ ـ حياة افانسييف ونشاطه العلمي • موسكو سنة ١٩٣٦ •

٢٦ ـ بوشكين والأعمال الأبداعية الشعبية • مجلة النقد الأدبي عدد ١ سنة ١٩٣٧ •

٢٧ ـ نكراسوف والأعمال الابداعية الشعبية • مجلة النقد الأدبي عدد ٢ سنة ١٩٣٨ •

٢٨ ـ تولستوي والقصاص شجولنوك •

٢٩ ـ حكاية هجوم ايجور والأعمال الابداعية الشعبية • مجلة النقد الأدبي عدد ٥ سنة ١٩٣٨ •

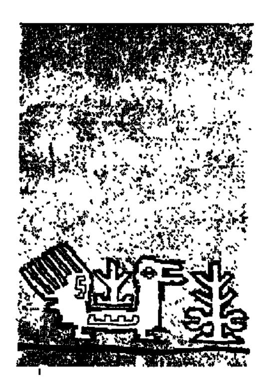
٣٠ ـ دليل الفولكلوري • موسكو سنة ١٩٣٨ •

٣١ ـ البيلينا • المطبوعات التربوية للمعلمين سنة ١٩٣٨ •

٣٢ ـ الغنائيات الشعبية • مطبوعات الدولة التربوية المعلمين سنة ١٩٣٨ •

٣٣ ـ الحكايات الشعبية الروسية •

٣٤ ـ مادة بيلينا في الموسوعة السوفيتية الكبرى • مجلد ٨



القسم الأول

طبيعة الفولكلور ومشكلات علم الفولكلور

طبيعة الفولكلور وقضاياه

الفولكلور اصطلاح علمي مشتق عن الانجليزية ، أدخله العلامة وليم تومس W.G. Thoms لاول مرة على المصطلحات العلمية سنة ١٨٤٦ . والترجمة الحرفية للكلمة تعنى « حكمة الشعب » أو « المعرفة الشعبية » . وسرعان ما تبنى الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح اصطلاحا عالميا (١) .

وقد استخدم الاصطلاح أول الأمر ليشير فقط الى المادة الفولكلورية ، ثم تردد استعماله بعد ذلك ليدل على ذلك الفرع من العلم الذى يكرس نفسه لدراسة هذه المادة (٢) . أما في الوقت الحاضر ، وتبعا لما يأخذ به معظم الباحثين الأوربيين والسوفييت ، فان اصطلاح « فولكلور » يدل على المادة موضوع الدراسة ، أما الدلالة على العلم الذى يدرس هذه المادة فيستعمل اصطلاح « علم الفولكلور » Folkloristics ولقد ظهرت ، بجانب هذين المصطلحين العالميين ، في دول متعددة ، مصطلحات علمية أخرى مقابلة ، فيستخدم الألمان مثلا للدلالة على علم الفولكلور كلمة Volkskunde (بمعنى الفولكلور كعلم) أو بمعنى أضيق كلمة Volksdichtung (شعر الشعب ، الابداع الشعبى) . أما الفرنسيون فبجانب استخدامهم لكلمة Le folklore فانهم يشيرون الى مادة الدراسة على أنها traditions populaires (مأثورات الشعب،وحكايات الشعب الخارقة) . أما الايطاليون فيستعملون في هذا الصدد اصطلاح Le tradizioni popolari وهكذا .

واذا كان اصطلاح « الفولكلور » هو الذى ساد بالتدريج فى معظم الأقطار الا أنه لا يتبع ذلك أن الاصطلاح قد اقتصر على معنى واحد اذ يسود ميدان البحث كثير من الخلاف حول كل من مضمون الفولكلور ومجاله ، الى جانب طبيعة علم الفولكلور والحدود التى تفصله عن العلوم المتشابكة معه .

وقد وحد عدد من الباحثين في أوربا الغربية (مثل الباحث الفرنسى Van Gennep) الفولكلور بالاثنوجرافيا ، ولكن البعض ـ وخاصة الألمان ـ يربطونه بالدراسات القومية والمحلية .

وما ينبغى أن يفهمه المرء من الاصطلاح « فولكلور » هو أنه الابداع الشعرى الشفاهى لجماهير الشعب العريضة ٠

واذا وسعنا من معنى اصطلاح «الأدب» بحيث يتجاوز المعنى الحرفى ، أى المواد المكتوبة أو الابداع الفنى المدون ، ليشمل النتاج الفنى الشفاهى، فان الفولكلور يصبح فرعا خاصا من فروع الأدب ، كما أن الفولكلوريات تصبح جانبا من جوانب الدراسات الأدبية ٠

وقد عبرت الدراسات فى أوربا الغربية أكثر من مرة عن فكرة العلاقة الوثيقة بين الفولكلوريات والدراسات الأدبية ٠ ولكن الباحثين السوفييت عبروا عنها بصورة أكثر تحديدا فى السنوات القليلة الماضية (٣) ٠

ولكنا ما دمنا قد أطلقنا اصطلاح « فولكلور » على الابداع الشعرى الشفاهى للجماهير فسينشأ السؤال : لماذا لا نستفيد من المصطلحات القديمة « أدب الشعب Literature of the people أو « شعر الشعب poetry of the people التى كانت شائعة من قبل ؟ لقد ألقيت المحاضرات بالجامعات ونشرت كتب دراسية لمدارس المرحلة المتوسطة تحت هذين العنوانين فى القرن التاسع عشر ، وأحدث من ذلك الى سنوات ما قبل الثورة (٤) ٠ وللوهلة الأولى يبدو استعمال المصطلح القديم فى هذا الصدد أكثر ملاءمة اذ أنه على الأقل أكثر وضوحا وقابلية للفهم من كلمة « فولكلور » الأجنبية ٠

ولكن الأمر يبدو كذلك فقط عند النظرة الأولى ٠ وعلى كل حال ، وفى الواقع فان تطبيق اصطلاحى « أدب الشعب » و « شعر الشعب » على الماضى التاريخى قد يجلب سلسلة من المفاهيم غير المناسبة بل المعوقة أو تفسيرات مزيفة لا تصمد أمام النقد العلمى ٠ والواقع أن هذين المصطلحين اللذين ترجع أصولهما الى النصف الأول من القرن التاسع عشر ــ فترة حماس الطبقة النبيلة للرومانسية والسلافية ــ واللذين استعملا على نطاق واسع فى النصف الثانى من القرن الأخير ، يتضمنان أصداء الأفكار الطبقية لذلك العصر ٠

وقد استخدمت الطبقة النبيلة ذات الاتجاهات الرومانسية والسلافية لفظة « شعب » بنفس القدر من الغموض الذى كان يسود التعاليم القومية غير المحددة آنذاك ، معتبرة أن « الروح الشعبية » أو « النفسية الشعبية » ،

كل موحد ، مجاوز للحدود الطبقية ، متجانس اجتماعيا ، مواجه للقوميات الأخرى .

أما الطبقات الدنيا من المثقفين الشعبيين فقد استخدمت كلمات « شعب » People و « دارج » popular لتشير أساسا الى كتل الفلاحين، وان كانوا عادوا فاستخدموها مشيرين للكل الاجتماعي المتجانس. ونتيجة لهذه المفاهيم الغامضة المضللة غير المحددة سواء ، فى الفهم الرومانسى لكلمة « دارج » popular على اعتبار أنها تخص الأمة كلها ، أو فى الفهم الشائع لهذا الاصطلاح من حيث دلالته على طبقة الفلاحين ، فقد دخلت هذه المفاهيم على الدراسات الجامعية والكتب المدرسية التى تدرس « الأدب الدارج popular literature مغطية على أسسها الاجتماعية الحقيقية . وقد ارتبط بنفس هذه المفاهيم المضللة كذلك - كما سنرى - وضعية غير سليمة لكل من : « الأدب الدارج » popular literature والأدب الفنى المكتوب .

لقد كشف الكثيرون ، حتى فيما قبل الثورة ، عن عدم ملاءمة مثل هذا الاصطلاح الذى جر وراءه دون أن ندرى سلسلة من المزاعم النظرية المضللة .

فى العقد الأول من القرن العشرين أى فى سنى ما قبل الثورة ، بل خلال السنوات الأولى من ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى ، ظهر اصطلاح آخر لقى تفضيلا وهو «الأدب الشفاهى(٥) » .

وفى الحق أن اصطلاح «الأدب الشفاهى» يميز الفولكلور من الوجهة الفنية فحسب ، وان كان مقبولا بدرجة أكبر ، ذلك لأنه وان لم يتضمن فى داخله أى خصائص اجتماعية للموضوع الا أنه من جهة أخرى له مزية أنه لا يتضمن أى دلالات اجتماعية خاطئة .

خلال السنوات القليلة الماضية ، وازاء النمو السريع للثقافة الاشتراكية الهادفة لاقامة مجتمع بلا طبقات فى اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ، عادت مصطلحات « المصنفات الشعبية» popuar works و « الأدب الدارج » popular literature «الفن الدارج» popular art الى الظهور للمرة الثانية (وهى فى هذه المرة أكثر صدقا) لتشير الى الابداع الحديث لجماهير الشعب العاملة . بيد أنه اذا

رجعنا الى الشعر* الشفاهي عند مختلف الطبقات في العصور القديمة فلابد أن تبقى الاعتبارات السابقة قائمة كما هي اذا راعينا الصعوبات النظرية والمنهجيه التي يتضمنها استخدام هذه المصطلحات .

ولكنا في هذه الدراسة نفضل استخدام كلمة « فولكلور » وذلك بسبب سيرورته اصطلاحيا ، وكذلك بسبب الطابع العالمي لهذا الاصطلاح المدرسي الذي يسهل التاليف العلمي على نطاق دولي .

هذا ويمكن استشفاف احدى خصائص الفولكلور من أوجه التوفيق التي تكمن داخله ، أي العلاقة الضرورية بين النتاج الشفاهي وبين الفنون الأخرى . اذ يقع الفولكلور في نطاق (الفنون التمثيلية) Scenic arts (التمثيل) بالمحاكاة والتنكر mimetics التمثيل الايمائي pantomime ـ الفن الدرامي) ليس فقط لأنه يتخذ شكل ما يسمى «الدراما الشعبية» popular drama أو الاحتفالات ذات الطابع الدرامي ـ الزواج والجنازات وطقوس الزراعة والغناء الجماعي أو أي من هذه العروض ـ ولكن أيضا بما يروى فيه من « بيلينا » bylina** وحكاية للحكايات وتناقل للأغاني ، كما أن الفولكلور يقع في حدود فن تصميم الرقصات choreographic art الرقصات الشائعة ، الرقص الشعبي والرقصات الجماعية) وكذا فن الموسيقى (ألحان الأغاني) . وعلى ذلك فالفولكلوريات تقع الى حد ما في نطاق أنظمه فنية من مثل : فن المسرح ، فن الرقص وعلوم الموسيقى .

وللانتاج الشفاهي (الأغاني ، الحكايات ، الأقوال السائرة ، الأمثال الألغاز ... الخ) جذوره الضاربة في أعماق وجود الجماهير العاملة العريضة لذا لا يستطيع عالم « الفولكلور » تحاشي أن يكون في نفس الوقت عالما « اثنوجرافيا » ، والا فانه سيقع في مخاطرة ايجاد خلط غير صحيح بالمادة التي يدرسها .

وأخيرا ، يجب أن يكون عالم الفولكلور ـ الى حد معتبر ـ لغويا أي أن عليه أن يتقن الفصحى والعامية ولهجة الانتاج الشعري الشفاهي الذي

---

* يستخدم المؤلف اصطلاح « الشعر الشعبي » أو « الشعر الشفاهي » ويعني به عادة : فنون القول الشعبية والتي ترقى من حيث بنائها الفني الى مستوى الشعر . المترجم

** ملاحم شعبية روسية ، المترجم .

يقوم بجمعه ودراسته • لقد أصبح علم اللهجات Dialectology من ميادين الدراسة الاجبارية على كل من يريد أن يكون فولكلوريا أصيلا •

وعلى ذلك ، لا تجد الفولكلوريات بدا من أن تغزو مجالات المسرح وفنــون الرقص والاثنوجرافيا وعلوم اللغة • ولا تستطيع هـذه الأنظمة بدورها أن تتقدم كثيرا دون مساعدة الدراسات الفولكلوية •

ومهما كان من تداخل علم الفولكلور مع هذه الأنظمة المترابطة فان ذلك لا يحرمه من حقه في الوجود المستقل من ناحية ، ومن ناحيةأخرى : أيبعد بنا عن القضية السـابقة أن يـكون الفولكلور فرعا للفن الأدبى (بالمعنى الواسع لكلمة أدب) وأن يكون علم الفولكلور فرعا من الدراسات الأدبية ؟

لا تستطيع اى ظاهرة مركبة من ظواهر الحياة أن تعز على أن تكون موضوعا للدراســة من وجهات نظر متعددة ، وان كان لكل ظاهرة مركبة خصائصها النوعية الأساسية • وسمات الفولكلور المميزة هى التى تثبت انه ـ فوق كل شيء ـ جزء من الفن الأدبى ، وأن علم الفولكلور فرع من الدراسة الأدبية •

لكى نضع مسألة العلاقة بين الفولكلور والأدب وبين علم الفولكلور والدراسة الأدبية وضعا صحيحا : من الضرورى منذ البداية أن نتخلص من وجهات النظر التى تتعلق بهذه المسألة ، والتى أكد عليها بشكل رئيسى وخلال عشرات السنين ، والتى حفرها فى البدء المتعصبون للسـلافية Slavophile ، ثم الذين قاموا « بالحركات الشـعبية » فى مجـال علم الفولكلور •

كان « أدب الشـعب »Literature of the people ـ كما كان الفولكلور يسمى اذ ذاك ـ يوضع مناقضا للأدب الفنى من ناحيتين :ـ

الأولى : كان « أدب الشـعب » ـ كمـا كان يسـمى ـ « أدبا لاشخصيا »(1) impersonal بينما الأدب المكتوب له مؤلفه المحدد دائما •

والثانية : ان « أدب الشعب » أدب « غير فنى » فى مقابل الأدب « الفنى » المدون •

---

(1) المقصود بهذا الاصطلاح انه ادب لا ينسب لشخص بعينه •

وعلى أى حال ، فإن كلا التناقضين ، على طول بقائهما فى المجال الدراسى ، فشلا فى الثبات أمام النقد .

فأول كل شىء ، ما هو الشعر « اللاشخصى » ؟ أو كما كان يقال فى القرن التاسع عشر « شعر الناس كافة » ؟ أذا تحدث أحدهم عن الشعبية العريضة أو الانتشار الواسع لهذا العمل أو ذاك : ان كان حكاية أو بيلينا أو أغنية ، ولم يكن اسم المؤلف ـ فوق كل ذلك ـ معروفا ، أيتبع ذلك أنه لم يكن هناك مؤلف قط ؟ بالطبع وجد مؤلف وعلى العكس لم توجد قط مؤلفات لا مؤلف لها أو أن يكون « الشعب عامة » مؤلفها .

لقد دللت أبحاث الفولكلوريين منذ نهاية القرن التاسع عشر وخلال العقود الأولى من القرن العشرين (خاصة أبحاث الروسيين ـ سواء قبل الثورة أو فى وقتنا الحاضر) بطريقة مقنعة للغاية على مدى خطأ أولئك الذين تكلموا عما افترضوه من مؤلفات أنتجها الابداع الشعبى اللاشخصى .

وكشفت الأبحاث المنظمة عن حياة وأعمال رواه البيلينا والقصص ، والنسوة منشدات البكائيات ومقيمات الأعراس ، وغيرهم ممن يسمون « حملة » الفولكلور ، كشفت تلك الأبحاث عن الدور الواسع الذى تلعبه فى الشعر الشفاهى كل من المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة والذاكرة ومختلف أوجه نشاط العقل الفردى . والى جانب ذلك فقد ثبت الآن تماما ، وتدعم بمئات الأمثلة ان لم يكن بالآلاف أن أى من « حملة » الفولكلور ، أى كل مؤد للأعمال الشعرية الشفاهية ، انما هو ـ فى نفس الوقت والى حد كبير ـ مبدعها ومؤلفها (٦) .

ومن بين هؤلاء الناس ستجد : الموهوبين ومن لا موهبة لديهم ، وذوى الخيال الفنى الأصيل والمقلدين الذين يفتقرون الى خيالهم المستقل والأيدى الخبيرة بالفن والتى لا تزال فى بداية التجربة والمتفكهين المرحين والأخلاقيين المتزمتين ، والوعاظ الذين وهبوا أنفسهم للعقيدة والملحدين الجسورين ، والرومانسيين الخياليين والواقعيين ، وفى كلمات أخرى يمكننا أن نجد بين حملة الفولكلور (أى مبدعيه ومؤديه) من حيث اتجاهاتهم السيكلوجية والأيديولوجية ومن حيث درجة تمكنهم وموهبتهم ، ما لا يقل تنوعا فى الأنماط الشخصية عما نجده فى الأدب الفنى المدون ، اذن لا محل للحديث عن ابداع « غير شخصى » .

سيتبين لنا ـ أيضا ـ مما سبق زيف خاصية أخرى كان يظن أنها تميز الفولكلور عن الأدب الفنى : ادعاء « لا فنية » الفولكلور ، عن أى نوع

من « لافنية » الفولكلور يمكن الحديث ، في حين أننا سنكتشف بالضرورة، اثر كل خطوة ، لأدنى تحليل ، لأى نص فولكلورى ، عناصر الصنعة الفنية أو البيان الأدبى ؟.

ولقد جعلتنا الملاحظات المباشرة للفولكلوريين نتحقق كيف يجهد الرواة والقصاصون والمغنون لاتقان معرفة وأداء مزوياتهم ، وكيف أن كثيرا ما يحدث أن ينفق بعضهم سنين لدراسة فنهم • واذا ما حققنا النظر ، فكثيرا ما نكتشف « مدارس » فنية ، تميز أساتذة معينين عن الآخرين سواء من حيث طريقة الحكاية أو فى الأسلوب أو طريقتهم الفنية فى الأداء •

تحت هذه الظروف ليس مناسبا أن نتحدث عن «لا فنية» الفولكلور• ومن جهة أخرى ، ينبغى أن نعتبر من الزيف تماما ذلك التعريف الذى قدمه الباحثون القدامى عن الأدب الفنى المدون ، كما لو كان « مصطنعا » artificial وعلى ذلك فقد درس على أنه شىء غير طبيعى لم تكن له حياة عضوية • وبالطبع ، من غير المقبول اطلاقا أيضا ، من وجهة النظر المعاصرة أن يعرف الشعر الشفاهى بأنه « لا فنى » كما يعرف الأدب المكتوب بأنه « مصطنع » اذ أن كلا منهما يعتبر مظهرا لفن أدبى عظيم واحد : هو الشعر •

وكثيرا ما يشير الناس الى الجهل باسم المؤلف فيما يتصل بالمصنفات الفولكلورية للدفاع عن نظرية « اللاشخصية » فى الشعر الشفاهى ، الا أننا بينا بوضوح من قبل أن هذه الخاصية خارجية كلية ، بل وانها فى التحليل النهائى عارضة • ان مجهولية الأعمال الفولكلورية وعدم انتسابها الى مؤلف ترجع الى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها فى معظم الحالات ، ذلك لأنها ـ فى الدرجة الأولى ـ لم تدون ، وصارت وسيلة حفظها ذاكرة الشعب فحسب ، الا أن الحال لم يكن كذلك دائما وفى كل مكان • فمثلا فى الشرق (بما فيه الجزء السوفييتى من آسيا الوسطى والقوقاز) كثير من الأغانى المؤلفة قديما ، والحديثة نسبيا فى الفترة الأخيرة ، تحتفظ بأسماء مؤلفيها • وترد هذه الأسماء عادة فى آخر الأغنية داخل صياغات صوتية (الوزن ـ القافية ـ التجانس) وقد أصبحت هذه الحيلة التى لجأ اليها الشعراء للاحتفاظ بأسمائهم فى النصوص معروفة الآن على نطاق واسع هى أغانى الشاعرين الشعبيين ذوى الشهرة : سليمان ستالسكى الليزيجى ، والشاعر الكازاخى ظامبول • ومن ناحية ثانية : ففى خلال

العقود القليلة الماضـــية بدا علماء الفولكلور يعينون بالضبط أين ومتى سجل هذا العمل الشعرى أشخاص المبدعين المحليين • ومن ناحية ثالثة فانه يكتشف باستمرار فى أيامنا ، وبامثلة متزايدة ، أن هذه الأغنية أو تلك والتى اعتبرها الجميع « أغنية شعبية » حقة ، انما يثبت أنها انتاج أدبى لهذا الشاعر أو ذاك من واسعى الشهرة أو قليليها • (٧)

وللمرء أن يفترض أنه من خلال الدراسة الدقيقة لتاريخ الأدب أننا سنكتشف عددا كبيرا من المؤلفين ، غير المعروفين ، لأغان واسعة الانتشار قال كثيرون بضرورة اعتبارها « غير شخصية » •

وعلى أى حال فان أســـماء كثير من مؤلفى الأغانى ستظل مجهولة أبدا ، ذلك أنهم لم يسجلوا أسماءهم حين ألفوا هذه الأغانى وانما نشروها عن طريق المشـــافهة فحسب وان كان تحليل الوقائع التى أشرنا اليها والمستخلصة من آداب القرنين التاسع عشر والعشرين يمكننا من أن نؤكد أن « المجهولية » لا تعنى أن النتاج الشـفوى نتاج « غير شـــخصى » أو « ينقصه المؤلف » •

وأخيرا ، فان المجهولية ليست سمة خاصة بالفولكلور عند مقارنته بالأدب المدون • لقد أصبح الابداع الشـــخصى الخلاق ــ مع بداية العصر الراسمالى ــ ينسب الى مجموع الشـــعب ضمانا لحياة مؤلفيه وحماية أسمائهم •

وفى العصر الاقطاعى كان مؤلفو الآداب المدونة ، وكذا أصحاب الأعمال الفنية فى ميـدان فنـــون الحفر graphic arts (العمارة ، النحت ، التصوير) لا يميلون فى الغالب الى نسبة أعمالهم الى شخوصهم •

وقد حاول عدد من الباحثين أن يصيغوا نظرية الفولكلور باعتباره شكلا خاصا من الابداع يتميز من حيث المبدأ عن الابداع الأدبى، واستندوا فى تدعيم هذا التمييز على حقيقة أن الأعمال الفولكلورية ليس لها نص ثابت وانما تتمثل فى مجموعة من النصوص التى تعرضت للتغيير Variants بينما يكون أى نتاج أدبى ذا نص ثبت تماما على يد مؤلفه •

ان دور المتغيرات فى تاريخ الفولكلور كبير بالطبع ، ومع ذلك فهى لا تشكل تمييزا أساسيا بين الفولكلور والأدب المدون •

وبادىء ذى بدء ، لنتأمل أدب العصر الاقطاعى المكتوب قبل اختراع الطباعة ، لقد حدث مع نسخ الكتب باليد تحويرات وتغييرات لا ارادية

بتجمعها أصبحت النصوص تدريجيا شيئا آخر غير ماكانت عليه • ومازال للتنقيح الدقيـــق شأن الى الآن فى المصنفات ، ســـواء من ناحية الكم (الاختصار أو الاطالة) أو من الناحية الأيديولوجية (تلك التى أصبح الاصطلاح المتفق عليه لها فى علم اللغة «التنقيح» redactions) ويكفى أن نتذكر ، على سبيل المثال ، التاريخ المعقد للتقاويم الروسية chronicle التى اصبحت شبكة معقدة من التعديلات والتنقيحات التى لا حصر لها • لقـــد تطلب ايضـــاح التعقيد الذى تم خلال عدة قرون لهـذه التقاويم ومستنسخاتها مجهود أجيال عدة من الباحثين ، أبرزها ما قام به الباحث النابغة : الأكاديمى أ • أ • شيخماتوف A.A. Shakhmatov

وحتى مع اختراع الطباعة ، فان التغييرات فى النصوص الأدبية لم تتوقف اذ أن مؤرخى الأدب ــ فى كل خطوة ــ يواجهون باكتشاف صورة جديدة لعمـــل قديم كتبه مؤلف مختلف ، أو ــ وهو الذى يظـل أكثر شيوعا ــ العثور على تغييرات وتنقيحات للعمل يكون قد قام بهـا المؤلف نفسه •

ومن الطبيعى فى الفولكلور ــ الذى يغلب عليه الشعر الشفوى ــ أن يكون للمتغيرات فيه اهمية أكبر منهـا فى الأدب المدون • وحيث انه لا يدون فان النص الذى يبتدع لا وسيلة لحفظه الا ذاكرة الراوى أو القاص أو المغنى • وكما أوضحت بحوث عدد من الفولكلوريين فان النص لا يثبت على صورة واحدة لا تتغير حتى على لسان نفس الشخص • لايغيب عن بالنا أنه عند رواية البيلينا أو الحكاية أو عند ترديد الأغنية ، دائما ما يدخل عنصر الارتجال • ومهما كانت الذاكرة التى يملكها الراوى عند ترديده للبيلينا أو الحكاية فانه لا ينى يحدث تغييرا أو اختصـــارا أو اطالة فى النص ، يســـقط منه أو يضيف اليه ، يركز انتباهه على بعض أجزاء لم يؤكد عليها من قبل • ومثل هذه التغييرات تعتمد على مزاج الراوى ؛ وكذا على مجلس الحضور (من حيث تكوينه أو مزاجه أو تذوقه) ••

ومع ذلك فان هذه الحقيقة لا تعنى من حيث المبدأ اختلافا عن الأدب المدون • ولئن كان دور التغيرات يظهر بوضوح أكثر فى الأعمال الشفوية فمن الضرورى أن نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة • ويكفى مثلا أن نسجل احدى الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من راويين مختلفين حتى نقتنع أننا أمام عملين مختلفين بالرغم من تشـــابههما فى الفـكرة والموضوع •

من الناحية النظرية ، سوف لا نجد اختلافا جذريا فى هذا الصدد عما عرفه تاريخ أى ادب • كما هو معروف فان شخصية دون جوان وما أضيف الى مغامراته الغرامية قد عالجها عديد من المؤلفين (موليير ، بيرون، بوشكين والكسيس تولستوى وآخرين) ومع ذلك فان أحدا لا يمارى فى الاستقلال التام أو فى القيمة الحقيقية لأعمال هؤلاء المؤلفين • وعلى هذا النحو يجب أن ننظر الى المادة التى نعتبرها فولكلورا ، اذ انه من الضرورى أن ندرك الجانب الابداعى للراوى ــ الذى يجب ألا نعتبره ناقلا (فهو قبل كل شيء مؤلف) ــ وراء ما نواجهه من تشـــابه عام فى الموضوعات أو فى الخطوط العامة للأبطال او أى تراث شعرى •

وهنا يثور سؤال حول « التقاليد » tradition التى اعتبرها بعض الباحثين سمة جوهرية تميز الفولكلور عن الادب • وهنا أيضا نصر على أن الفرق فى هذا المجال بين الفولكلور والادب الفنى انما هو فرق فى الكم أكثر منه من حيث الكيف • ومن المؤكد أننا لا نســـتطيع أن ندرك تطور الادب منفصلا عن التقاليد الشعرية • ويبدو سلطان التقاليد فى الفولكلور أقوى منه فى الادب ، لأن الابداع الشفاهى الذى لا شــكل خارجى ثابت له ، كان عليه ــ على مر القرون ــ أن يخلق لنفسه وسائل تقليدية تساعده على أن يحتفظ بالذاكرة موضوعات شديدة التعقيد •

ان تحليل شاعرية الفولكلور سوف يكشف عن كيف صاغت التقاليد تدابير فى الاسلوب وفى البيان للمساعدة على تذكر النصوص الفنية من جهة ، ومن ناحية أخرى للمساعدة فى اعادة تشكيل وخلق نصوص جديدة عن طريق الارتجال •

وفى الواقع ، ومهما تكن قوة تأثير التقاليد الشعرية فى عملية ابداع الشعر الشفاهى فانها لا تختلف من حيث المبدأ عن عملية الخلق فى الادب • ان قوة التقاليد وقوة المبادأة الشـــخصية فى الارتجال الفردى (بأوسع معانى هذه الكلمة) ، عاملان متقـــابلان يكونان فى التحليل الاخير شيئا واحدا هو ما نسميه بالابداع الشعرى ، ولا يختلف الابداع الشعرى عن الفولكلور الا فى الدرجة فحسب ، اذ لا يمكن أن يخضع الفولكلور للتقليد وحده فحسب ، والا يصبح حتما عليه ان يكون مصدرا للثبـــات والبلادة والمحافظة •

يمكن للمرء أن يحصى مؤخرا جهــود بعض الباحثين فى الابانة عن وجه أو آخر من وجوه الفولكلور الاساسية • ولقد حاول عدد من البحوث أن يرجع جوهر الفولكلور الى فكرة « البقايا » survivals أو المخلفات

relicts الثقافية ، كما لو كانت تشكل الخاصية الاساسية للفولكلور في مقابل الأدب (وسنشرح فيما بعد رجعية نظرية «المخلفات» هذه) •

من المستحيل أن ننكر ، بالنسبة لمضمون الفولكلور وشكله ، وجود بقايا الثقافات القديمة ببنياتها الاجتماعية والاقتصادية المبكرة (كالمجتمع الاقطاعى أو القبلى) فلن تجد وجها للحياة أو للنشاط في المجتمع الانسانى لا يعكس بدرجة أو بأخرى خبرة المراحل الماضية للحضـارة الانسانية ، ولا أساس لأن تجعل من الفولكلور ميدانا منفصلا من ميادين المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها • حيث يمكن أن نلاحظ «البقايا» في النواحي المادية للثقافة مثلما نلاحظ في العادات والتقاليد والآراء الشـائعة واللغة والفن ، وباختصار في نواحي الحياة الاجتماعية • وسوف يميز مؤرخ أى ظاهرة عناصر من الماضي من بين العناصر الحديثة أو المعاصرة والتى تكون قد تغيرت أو تشكلت أو تحولت على نحو ما •

ولا اقل من أن نقول أن جعل كل هذه «البقايا» موضوعا أساسيا للدراسات الفولكلورية انما سيكون توسعا لا مبرر له ، كما يعتبر فى نفس الوقت اختصارا لعملها •

ان الفولكلور صدى للمـاضي ، ولكنه ـ في نفس الوقت ـ صوت الحاضر المدوى • انا لو أخضعنا الفولكلور لفكرة «الماضى الحى» (التى شاعت حينا تحت تاثير النزعة المثالية الرومانسية) فسيعنى ذلك وجوب تجاوز الدور الذى يقوم به الفولكلور في الوقت الحاضر ، فضلا عن أنه لن يصور لنا بوضوح كاف وظيفته الاجتماعية •

وهنا نقترب من المسائل الرئيسية للشعر الشفاهي ، سواء من حيث طبيعته أو دلالته الاجتماعيتين ، اللتين حجبهما المفهوم الذى أشاعه النبلاء في النصف الأول من القرن التـاسع عشر وكذا مفهـــوم ذوى الاتجاهات الشعبية في النصف الثانى من ذاك القرن •

لقد كان الفولكلور ـ وسيظل ـ انعكاسا للصراع الطبقي وسلاحا له ، وبالتالى فانه لا يتميز فى طبيعته بأى حال عن الادب الفنى من حيث وظيفته الاجتماعية كانعكاس وسلاح للصراع الطبقي •

لقد أوصلت مجهودات الفولكلوريين السوفييت الأولية ، التى أجرت فحوصا أكثر تفصيلا عن الطبيعة الطبقية للنتاج الفولكلورى ، الى نتائج ملموسة •

واذا كانت الفولكلوريات فيما قبل الثورة (سواء منها الخاص بالنبلاء او البرجوازيين) قد ركزت بصورة واسعة على جمع ودراسة فولكلور الفلاحين فان الفولكلوريات السوفييتية ـ فى الجهة المقابلة ـ ضمت الى نطاق معارفها الابداعات الشفاهية للطبقة العاملة ، سواء في ماضيها أو في حاضرها • الى جانب هذا ، حطم الفولكلوريون السوفيت خلال عملهم كثيرا من تعصب المدارس العلمية القديمة التي لم تميز فى فولكلور المصنع والطاحونة الا « الخشونة » و « جهود عمال المصنع » •

لم يكتف الفولكلوريون السوفييت المعاصرون بمواصلة دراسة فولكلور الفلاحين ، وانما اتخذوا كذلك موضوعا لدراستهم نتاج الفئات الاجتماعية المتوسطة ، التي تجاهلتها ـ الى حد كبير ـ المؤلفات الدراسية فيما قبل الثورة ، ويمكن أن نسميه فولكلور المدينة أى ما يشيع فى محيط البرجوازية الصغيرة (الطبقة المتوسطة) • وعلى هذا النحو أعادت الفولكلوريات الحياة الى الابداع الشفاهى لكل الطبقات الاجتماعية بما فيها فولكلور الاطفال الذى قلما درس من قبل •

تنشأ أمام الفولكلور بشأن المنهج صعوبة متزايدة وذات دلالة ، الأمر الذى يعقد التحليل الطبقى للشعر الشفاهى • وتتمثل الصعوبة فى أن النتاج الفولكلورى (كالبيلينا bylina ، الحكاية ، الأغنية ، المثل ، اللغز ••• الخ) كثيرا ما ينظر اليه باعتباره احدى حقائق الحياة المعاصرة فحسب ، ولكنه يتضمن أيضا عناصر كثيرة من الماضى ومن البقايا والمخلفات مما تحدثنا عنه من قبل • وقد أوضحنا أن أنماطا كتلك موجودة أيضا فى نتاج الادب المدون ، وان كانت أكثر كما فى الفولكلور ؛ والسبب على وجه التحديد أن الفولكلور شعر شفاهى أساسا تحفظه الذاكرة ، ويتناقل ـ مع اعادة الصياغة المستمرة ـ من فم الى فم جيلا بعد جيل •

وهنا تنشأ مشكلة الحتمية الاجتماعية ليس فقط بالمعنى الذى يميز نتاجا معينا كانعكاس للعصر الذى ظهر فيه هذا النتاج ، ولكن أيضا كانعكاس للعناصر التى حفظت فى نص معين كصدى لفترات أخرى قديمة أو حديثة •

عند التحليل الطبقى للفولكلور من الطبيعى أن نبدأ ، قبل كل شىء ، بمحاولة فهم وظيفته الاجتماعية فى الوقت الحاضر • لقد قلنا الكثير عن دور الشخصية الخلاقة لكل من «حاملى» الفولكلور ، كما أكدنا أهميته ، لا باعتباره مؤديا لنص غريب عنه ولكنه قبل كل شىء مؤلف فنى ينظم بدرجة ما من الحرية المادة الشعرية التى ينقلها • لقد أصبح مفهوما الآن

لماذا يجهد عالم الفولكلور المعاصر نفسه لا ليخرج نسخة محققة لبَيلينا او حكاية أو أغنية مما وصل اليه فحسب ، ولكن أيضـــا ليجمع مزيدا من المعلومات التفصيلية عن شخص الراوى أو المغنى كثرت أو قلت ، وليكشف عن تاريخ وخصائص عمله ٠

وفي الدراسة الفولكلورية كما في دراسة الادب تحتل ترجمة الحياة الشخصية مكانا جانبيا في سلسلة الأعباء الأساسية التى تنتظر الباحث وهي بالنسبة اليه مادة مساعدة لحل مشـكلات الطبيعة الطبقية للنتاج ، الفولكلورى عند بحث وظيفته الاجتماعية ٠

وغالبا ما يكون «حامل» العمل الشعبي « فنانا محترفا » مثله مثل الكاتب المحترف في الادب ٠ ولقـد قلنـــا ــ دحضا للنظريات السلافية القديمة عن «اللاشخصية» و «اللافنية» المزعومتين في الابداع الشعبى ــ أن ليس كل انسان قادرا أن يكون مبدعا او مؤديا لهذا العمل الفولكلوري أو ذاك ٠ ولهذا فان كلا من الموهبة والتمرين مطلوبان ٠

لقد أظهرت بحوث الفولكلوريين خـــلال النصف الثـــانى من القرن التاسع عشر وفى القرن العشرين كيف أن من المحقق أن الذين ألفوا ألوانا كثيرة من الفولكلور وأنوها أشخاص قاموا بدراسة خاصة « لحرفتهم » كشعراء ومؤدين ، وأنهم طوروها الى مهنـــة ، وتكسبوا منهـــا عن طريق مهارتهم فى الابداع والأداء الفنيين ٠

ومن أمثال هؤلاء : المعددات ، النائحات ، الندابات ، المشاركون فى احياء الأعراس ، الجنازات ، وداع الجنود ، ومثل أولئك المشـــتركين في احتفالات تسلية العامة ، ومثل : الشحاذون المحترفون الجوالون ، العميان، المنشدون الدينيون ، وكمثـــل العديد من رواة الحـكايات وخاصة رواة البيلينا ومن الى ذلك ٠

ومن الطبيعى ، أنه من الضرورى أن نقارن فئـــات مبدعي ومؤدى الفولكلور الروسى بالفئات المماثلة من محترفي الفنون الشعبية بين شعوب الاتحاد السوفييتي الاخرى ، بلاعبى الباندورا أو القيثارة من الأكرانيين ، الكانتلست الكاريليتى ، الآشوجي القوقازى ، الباكشى الأزبكى ، الزرشى والآكينى القرغيزى والقازاقى ، الالونجوخوتى الياكوتسكى ، والتولشى المنغولى، وكذلك الأدست والرابسودى اليونانى، جونجلير فرنسيى العصور الوسطى ، الممثلين والمغنين الألمان ومن اليهم ٠

والاحتراف في الابداع الشعبى تعبير طبيعى عمـــا فيه من تعقيد كبير يتطلب تعليما وتدريبا خاصا ٠

تقودنا ابحاث جامعي الفولكلور الى أنه سواء في رواية البيلينا أو الحكاية أو في أداء البكائيات يمكننا ان نحدد «أساليب» أو «مدارس» فنية مختلفة ، تتمايز فيما بينها، لكل منها تقاليدها الخاصة التي غالبا ماتضرب في الماضي السحيق ، وهذا ما يعقد مسألة تاريخ الشعر الشفاهي الى حد كبير • ومن سوء الحظ أن الأبحاث العملية على عملية الابداع الشعبي قد بدأت متأخرة جدا ، حتى ان ماحدث في حياة الفولكلور في الأزمنة الماضية قد اختفى اختفاء لا راد له وأصبح من الصعب استعادته بواسطة الانتقال بالنتائج من الحاضر الى الماضي •

وترتيبا على كل ما قد قيـل ـ وبالنسبة الى حالة علم الفولـكلور الراهنة ـ يمكننا أن ندرك أنه مازال من الصعب أن نقسم تاريخ الفولكلور الى مراحل مثل مراحل تاريخ الأدب المدون • واذا كان كثير من المناقشات، حتى في مجال الدراسات الأدبية ، قد أثير حول مسألة تقسيم تاريخ الادب الى فترات فان مثل هذا التقسيم بالنسبة للفولكلور مازال أكثر صعوبة ، طالما أن المسألة لا تعتمد على مجرد اختيار المبدأ الذى ينبني عليه التقسيم فحسب ، وانما المشكلة هي غياب أى تواريخ محددة • حقا أنه قد يساعدنا بعض المصادر غير المباشرة تستـــخلص من آثار قديمة مدونة ، التي قد تعطينا وقائع ما عن حياة الشعر الشفاهي (على سبيل المثال : ما ورد في التقاويم عن الغناء ، أو وجود هذا الاحتفال أو ذاك) أو التي قد تتضمن أصداء مباشرة للنتاج الشفوى (على سـبيل المثـــال : الامثال ، تناقل الحكايات الاسطورية ، الى آخر ما يرد في التقـــاويم) وأخيرا مشاهدات الرحالة الأجانب • الا أنه على العموم لا تستطيع تلك المراجع العارضة أن تقدم صورة كاملة لتطور الفولكلور • ومن الضرورى أن نقيم العمل أساسا على التحليل البليونتولوجي*Paleontological والتاريخي لنصوص الفولكلور التي حفظتها النسخ المتأخرة • أما الى أى درجة يمكن عندها الا نقيم لهذا التحليل وزنا فهذا ما سنناقشه فيما بعد •

في هذا الصدد يجب أن نذكر اننا كنا نتحدث عن العناصر الكامنة في نص فولكلورى بعينه والتي ترجع بأصولها الى مختلف العصور والبيئات الاجتماعية وعلى ذلك ، وطبقا لاعتقادى العميق ، ما زال مستحيلا أن نجزم بامكان بناء تاريخ محدد للفولكلور • ان مثل هـــذا العمل لا مفر من أن يخضع لخطوط عامة مجردة بحيث يستحيل تدعيمها بالمادة أساسا • وقد

* البحث في اشكال الحياة في العصور الحفرية القديمة : المترجم •

أصبح تحديد تاريخ الفولكلور الروسى (وذلك فقط من حيث خطوطه العامة) ممكنا فقط منذ الوقت الذى ظهرت فيه تسجيلات منظمة كثرت أم قلت. وقد تمت التسجيلات بالنسبة لأنواع معينة منذ نهاية القرن السابع عشر ، أما بالنسبة لمعظمها فقد تمت فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر . أما عن العصور القديمة فلا يمكن تقسيمها الا بالتخمين والافتراض.

ومع ذلك ، فاذا كان مستحيلا فى الوقت الحاضر أن نجد تاريخا كاملا للشعر الشفاهى ، فما زال من الضرورى لمؤرخى الادب أن يستفيدوا من النتائج المحددة التى توصل اليها البحث . وبقدر ما أن مظاهر الفولكلور - باعتباره ابداعا شفاهيا - يجب أن تميز كفرع خاص من فروع الأدب العام ، فان الفولكلوريات من حقها أن يكون لها وجود مستقل فى نطاق تاريخ الادب . أما فى الوقت الراهن فيزداد وعى الدارسين تدريجا بأن كتابة تاريخ الأدب دون أن يتضمن معلومات عن مظاهر الشعر الشفوى المعاصر له يعنى عدم تغطية الفن الادبى بتمامه . وبالنسبة لعدة فترات ، قد يعنى هذا أن الباحث قيد نفسه بنتاج شعرى معين للطبقات الحاكمة (وحتى هذه الصورة ناقصة ، لأن الطبقات الحاكمة ، فى العصر الاقطاعى مثلا ، أبدعت أعمالا شعرية فى صورة شفاهية بالاضافة الى الشكل المكتوب) متجاهلا تماما ابداع الطبقة العاملة المستقلة .

وقد تمت محاولات عدة منذ زمن طويل لادخال النتاج الشعرى الشفاهى ضمن المسح التاريخى الأدبى . فقد ضمن كلتويالا V.A. Kaltuyala كتابه «دراسة فى الادب الروسى»(٨) وقائع عن الفولكلور ضمن مسحه لآداب العصر الاقطاعى فذكر البيلينا bylina مع الآثار المدونة . والحق أن هذه المحاولة - من حيث منهج البحث - تعتبر خاطئة من عدة وجوه . على سبيل المثال ، فان البيلينا بالصورة التى نعرفها لها على شفاه الفلاحين الشماليين لا يمكن بحال ردها كلها الى العصر الاقطاعى سواء من حيث الشكل أو المضمون الا أن كيلتويالا لم يضع ذلك فى حسبانه . ومن ناحية أخرى فحتى محاولته لوضع ظواهر الشعر الشفوى متسقة مع نفس العصور الأدبية لم تحرز الا نصف نجاح . وقد وجد كيلتويالا أنه من الضرورى أن يجمع عددا كبيرا من الأنواع الفولكلورية (التعاويذ والرقى، أغانى الأعياد ، أغانى وصف الحياة ، الحكايات ، الألغاز ، الأمثال والأقوال السائرة) فى فصل خاص يقدم به لدراسته عن التاريخ الأدبى ، حيث بدا له أنه من المستحيل أن ينسق بينها وبين عصور تاريخية محددة .

وقد عالج الاكاديمى ساكولين P.N. Sakulin مشكلة تحديد مراحل

الفولكلور على نطاق أوسع ـ بالمقـارنة بالسنين الاخيرة ـ أولا فى كتابه «تاريخ الادب الروسى الجديد» (١٩١٩) ، ثم فى الكتيب «البناء التركيبى لتاريخ الادب» ، وأخيرا كتاب «الادب الروسى» (١٩٢٨) • وحتى فى سنة ١٩١٩ كتب يقول « يجب علينا أن نعتبر العمل الابداعى للشعب متصلا وان كان يتغير مع الزمن » • ومن الممكن الحديث عن مراحل محددة فى تاريخ النتاج الابداعى للشـعب • ويضـيف سـاكولين Sakulin لسوء الحظ أن التعـلم فى هـذا المجال يبـدو عديم التـأثير ، ولكن هنـاك على الأقل مراحل معينة تحـددت » (٩) • ويعترف ساكولين بأن تاريخ الادب لا يهتم فقـط بالنتـاج المبدع حديثا ، بل انه يهتم كذلك بالتعديلات التى يخضع لها النتاج التقليـدى فى نفس الفترة » • « ان الميراث الشعرى القديم يخضع للتعديل : اذ أن كل ذى موهبة من بين الرواة أو المغنين او القصاصين يترك انطباع روحه الخلاقة على هذا النتاج الفنى مغيرا صورته سواء من حيث الشكل أو التكوين بل والموضوع الى حد ما• ويعطى البحث فى الوقت الحاضر قيمة كبيرة لهـذه العوامل الفردية فى عملية التناقل »(١٠) • وقد اضطر ساكولين فى كتابه «الادب الروسى» الذى نشر بعد عشر سنوات من كتابه السـابق ، أن يقلع عن فكرة بناء تاريخ كامل للشعر الشفاهى على أساس تقسيمه الى فترات • ويعطينا فى بداية الكتاب مسحا شاملا لأعمال الفولكلور تبعـا لأنواعها الرئيسية • ولكنه لم ينس مع ذلك فى عرضه الموسع لتاريخ الادب المدون « أن يذكر القارىء ـ ولو ببضع كلمات ـ أن الشعر الشـفوى كان موجودا فى كل العصور » (١١) والواقع أنه اذا كان البحث العلمى ليس قادرا بعد على أن يعطينا مراحل لتاريخ الشعر الشفوى فان احدا ـ على أية حال ـ لابد وأن يجاهد فى سبيل هذه الغاية على أى نحو • وانى أعتقد أن ليس هناك بين مؤرخى الادب فى الوقت الحاضر ـ من الذين يقـومون بتأريخ هذا العصر أو ذاك ـ من لا يرى ضرورة أن يضمن مسـحه التـاريخى معلومات عن وضع الشعر الشفاهى فى ذلك العصر • ومع ذلك فان عدم التأكد بعد من التـاريخ الزمنى والجغرافى والاجتـماعى لمعظم نصوص الفولكلور الموجودة ، وكذلك مميزات الفولكلور الخاصة باعتباره نتاجا شعريا شفويا، يستدعى «وجودها» شروطا خاصة تميز الفولكلوريات كفرع منفصل عن الدراسة الادبية • ولا يتسع تاريخ الأدب وحده لآثار الفولكلور •

الا أن هناك مشاكل معينة لا يمكن أن تحل الا بالتعـاون بين عالم الفولكلور ومؤرخ الأدب •• وتتعلق هذه المشـاكل بالتـأثير المتبادل بين الشعر الشفوى والأدب الفنى • ومن الصعب أن نذكر اى مؤلف بارز ـ

منذ القرن الثـــامن عشر الى العشرين ـ لم يتجه بدرجة أو بأخرى ـ مع اختلاف دوافعهم ومبادئهم ـ الى الشعر الشـــفوى على أنه منبع القوالب الفنية واللغة الحية والايقاعات الغنية • وقـــد بذل مؤرخو الأدب وعلماء الفولكلور جهدا كبيرا لالقاء الضوء على هذه الحقائق • لقد تأكد قبل ذلك الدور الكبير الذى لعبه الفولكلور فى أدب القرن الثامن عشر(١٢)، وظهرت اهتـــمامات واضـــحة خاصة به عند بوشكين(١٣) ، جوجول (١٤) ، ليرمنتوف(١٥)، سنيكوف-بتشرسكى(١٦)، كورولنكو ، كولتسوف(١٧)، نكراسوف(١٨) ، تورجنيف(١٩) ، ل • تولستوى(٢٠) ، شدرن (٢١) ، دستويفسكى(٢٢) ، لسكوف ، جوركى(٢٣) ، وآخرين •

أما فى القرن العشرين فكثيرا ما نرى أن كل مدرسة أدبية جديدة يمـــكن ارجاعها الى الفولـــكلور ـ الرمزيون ، المستقبليون ، الخياليون (بالمونت ، بريوزوف ، بلوك ، بيـــلى ، جورودتسكى ، ماياكوفسكى ، يسينين) • وغالبا ما يستخدم الفـــولكلور كمصـــدر دائم لاثراء الأفكار والأمزجة الثـــورية بصور التعبير (مثلا ، فى أعمال باجرتسكى ، أ • بروكوفييف(٢٤) أ • سوركوف ، ن• اسييف، وغيرهم) •

لم يكن تأثر كثير من الكتاب بالشعر الشفوى فى مؤلفـــاتهم مجرد تأثر سلبى بل انهم درسوا بانتباه واصرار خصوصيات الشـــعر الشفوى من حيث الصور الفنية واللغة والمضمون •

واليك ثناء بوشكين الشهير للغة الحكايات والأمثال الروسية :

« ان الحكاية هى الحكاية ، ولكن لغتها عالم بذاته ، ومن هنا يمكن القول بأن رحابة اللغة الروسية تبدو أكثر ما تبدو فى الحكاية • ولكن كيف للمرء أن يحقق ذلك ؟ قد يكون المـــرء قادرا على تعـــلم الحـــديث بالروسية ، حتى عن غير طريق الحـــكاية • لكن لا ، انه لعسير ، وليس ممكنا بعد ! أى روعة ، اى معان ، أى دلالة تلك التى يحتويها كل مثل من أمثالنا ! كم من ثروة هنا ! ولكنها لن تلقى بنفسها بين يديك ، لا!»(٢٥)

« كم هى مبهجة هذه الحكايات ! كل منها قصيدة ! »(٢٦)

وشهادات جوجول المتعددة عن جمال الشعر الشفوى ليست أقل من ذلك دلالة • وكان جوجول ، تلقائيا ، يمزج عمله الابداعى الخاص بأشعار موطنه وحكاياته • وتفجرت شفتاه عن هذه الكلمات : «يافرحى ، ياحياتى-أيتها الأغانى ، لكم أحبك ! » وفى مقالته المشهورة « أغان روسية صغيرة » ترنم هائما بها • أما ليف تولستوى فقد كان يفضل المبدعات الشعبية على

كثير من روائع الفن الرفيع المعروفة • وفى رسالته «ما هو الفن ؟» ميز الشعر الشعبى بصدقه ، وبساطته وسرعة انتشاره •

ولا يقـــل تذوق مكسيم جوركى للفولكلور عن ذلك • فقد امتلأت سيرته الذاتية المثيرة «عهد الطفولة ، وجامعياتى» بما كانت تمثله الأغانى الشعبية والحكايات والأساطير فى حياته • ويبدو جوركى فى هذه السيرة وفى أعماله الأخرى على درجة كبيرة من تذوق الفولكلور والحكم عليه • ولا يسعنا الا أن نستحضر الفصل الاخير من المجلد الاول من رواية كليم ســامجين حيث نجد الوصف الرائـــع لمظهر الراوية اورنافد سوفا • وبالاضافة الى أن جوركى كان يتناول الفولكلور فى كتـاباته الابداعية ، فانه كثيرا ما كان يتعرض له فى مناقشاته النظرية والنقدية • وكم من مرة نصح فيها الكتاب أن يطيلوا النظر الى نتاج الشعر الشفوى وأن يتعمقوه وبذلك يجددون لغتهم الادبية ويثرون قواهم الابداعية •

وكما نعرف جميعا ، فقـــد خص جوركى ــ الفولكلور ــ فى تقريره للمؤتمر الاول لاتحاد الكتاب السوفييت سنة ١٩٣٤ ــ بكثير من الانتباه• وقد أكد قضيتين على وجه الخصوص ، الاولى : أن الابداع الشعرى الشفوى يرتبط تماما بالعمل البشرى ، والثانية : أن الفولكلور له القدرة على خلق صور عميقة وواضحة ولها قوة التعميم وخاصة فيما يتعلق بصلة الانسان بالعمل • يقول جوركى :

الفت نظركم ثانية ــ أيها الرفاق ــ الى هذه الحقيقة : أن أوفر نماذج البطولة حيوية وأكثرها فنيــة فى أسلوبها خلقهـــا الفولكلور ، الابداع الشفاهى للشعب العامل • وأن الصور الكاملة لهذه النماذج من أمثال : هرقـل ، بروميثوس ، مكولا سليـــا نينوفيتش ، سفيا توجور وكذلك الدكتور فاوست وفاسيليزا الحكيم ، وايفان الأحمق تلك الشـــخصية الساخرة الناجحة ، وأخيرا بتروشـكا الذى قهر الطبيب والقس والشرطة والشيطان بل والموت نفسه • كل تلك نماذج خلقها الابداع الذى التحم فيه العقل والحدس والفكر والشعور التحاما متناسقا • ومثل هذا الالتحام لا يصبح ممكنا الا من خلال مشاركة المبدع المباشر بالعمل المثمر فى الواقع، والمشاركة فى الصراع من أجل حياة أفضل (٢٧) •

وقد ذكر مكسيم جوركى مرة أخرى موضوع الفولكلور فى ملاحظاته الختامية ، وذلك بمناسبة ظهـور سليمان ستالســـكى الداغستانى أمام مؤتمر الكتاب • قال جوركى « أعود ثانية بكلمة نصح أخوية ، يمكن أن تفهم أيضا على انها رجاء لممثلى القوميات القوقازية وآسيا الوسطى • لقد

كان لسليمان ستالسكى تأثير عميق فى نفسى ، وأنا أعرف أميا لم يؤثر فى وحدى • لقد رأيت هذا الرجل المسن ـ الحكيم وان كان أميا ـ يتصدر المجلس هامسا ، مبدعا أشعاره ، ثم ـ كهوميروس القرن العشرين ـ ينشدها بشكل ساحر •

ما أعز الشعب الذى يستطيع أن يبدع من درر الشعر مثلما يفعل سليمان • أكرر : ان بداية فن الكلمة هى فى الفولكلور • اجمعوه وادرسوه ثم صوغوه • وسينتج عنه قدر كبير من المادة ، لكم ولنا ، نحن شعراء وكتاب الاتحاد السوفييتى • وبقدر ما نعرف الماضى جيدا ، بقدر ما سنفهم الحاضر الذى نخلقه فهما ميسرا عميقا مبهجا »(٣٨) •

لم يكن جوركى هو الوحيد الذى تكلم عن الفولكلور فى مؤتمر الكتاب ، فقد مس كثير من المندوبين موضوع الفولكلور فى خطبهم ، وخاصة مندوبو الاقاليم والجمهوريات القومية فى أواسط آسيا والقوقاز واقاليم الفولجا وسيبيريا • وهذا مفهوم جيدا • فاذا كان الابداع الشفوى يستخدم كما رأينا كمصدر غنى للأدب الروسى الذى يرجع الى الف عام مضى ، فما أعظم أهميته اذن لهذه الآداب التى لم تر الوجود الا حديثا ، واغلبها ظهر بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى التى مدتهم بالادب • واذا كان الادب الروسى المعاصر يقوم على أساس من تراثنا الثقافى الفنى، سواء منه المدون أو الشفوى ، فان هناك مجموعة كبيرة من شعوب اتحادنا ليس فى تراثها الثقافى الفنى ـ فى ميدان الادب ـ الا هذا الشعر الشفوى وحده •

وقد كان ظهور المغنى الشعبى سليمان ستالسكى فى مؤتمر الكتاب ذا أهمية كبيرة من هذه الناحية اذ صار هناك اتفاق عام على أن الفولكلور والشعر الشفوى انما يشكلان فى الحركة الادبية المعاصرة جزءا لا غنى عنه • وقد كان ذلك مما أكد أن الفولكلور انما هو بحق جزء من الحياة الاجتماعية المعاصرة ومن كيان المجتمع الاشتراكى الجديد تماما كالادب الفنى المدون • ولم يكن خارجا عن المعقول أن يظهر فى مؤتمر الكتاب ـ وسط مندوبى المزارع التعاونية وممثلى العمال ـ كتيب أصدره القسم السياسى بمحطة الآلات الزراعية بستاروزيلوف(٢٩) ، وأن تصدر نشرة من صحيفتها « الجرار » • وكل منهما يتضمن اغانى من المزارع الجماعية الجديدة ، مسجلة من مواقعها وشارك فى تاليفها الفلاحون • وقد كتب الجامعون والمؤلفون نداء لمؤتمر الكتاب موضحين أن المؤتمر عون لهم فى نتاجهم الشعرى الشفاهى المستقبل • وقد جاء فى ندائهم : « لقد أعددنا

هـــذا الذى قدمناه بمعاونة الناس جميعا فى مزرعتنا الجماعية • ويتبع محطة خدمات الآلات والجرارات ثلاث عشرة سـوفيتات قرى ، وفى كل منهـــا مؤلفون للأغانى الشعبية وشعراء وكتاب مسرح • كما أن محطتنا لخدمات الآلات والجرارات تخدم ثمـانيا وثلاثين مزرعة جماعية ، اثنتين منها فقط هما اللتان بلا مؤلفين أو جامعين للأغانى الشـعبية الجديدة • وسنقدم تقريرا عن أحسن أولئك المؤلفين فى هذه الصفحات • بالطبع ، لا يتساوى الجميع فى النجاح أو اثارة الاهتمام • ولكننا نريد أن نقدم الى أساتذة الادب قارئا جديدا ينتمى الى المزرعة الجماعية • نريد أن نظهر حنين قسم من الطبقات العريضة غير المتميزة من سكان المزارع الجماعية بالريف الى الكلمة الادبية ورغبتهم القوية فى الخلق الادبى •• اننا لا ننظر الى عملنا باعتباره منتهيا • انا سنواصل جمع الأغانى الشعبية والتوجيه الخلاق لصغار الشعراء ومؤلفى الأغانى الشعبية بالمزارع الجماعية • ونحن فى انتظار مســاعدة جمهرة الكتاب واتحـاد الكتاب السوفييت ومؤتمر الكتاب •(٣٠)

ويتضح من نص النداء أن القضية التى كثيرا ما رددها الفولكلوريون عن ضرورة « التداخل الفعال بين العمليات الفلكلورية » بدأت تتحقق فى الحياة • وفى بحثى المعنون «أهمية الفولكلور والدراسات الفولكلورية فى فترة التعمير» الذى ظهر سنة ١٩٣١ عرضت هذه الفكرة على النحو التالى «بقدر ما نعتبر النتاج الشعرى الشـفاهى أحد جوانب الفن الادبى فان الدور الفعلى لفولكلور فلاحى المزارع الجماعية والعمال المعاصرين يصبح هو نفس دور الادب البروليتارى الفعلى • ولو وضعنا الاتجـاه الطبقى المنظم فى الادب موضع التطبيق لاصبح من التنـاقض أن ندع المبدعات الشفوية تحت رحمة الأقدار ، اذ من الضرورى فى حالة هذه المبدعات الشفوية أن يوجه الوعى البروليتارى العملية الابداعية •»(٣١)

وقد حدث فى الصراع الطبقى خـلال تطوير تنظيم المزارع الجماعية أن الكولاك ـ الذين تمت تصفيتهم كطبقة ـ كثيرا ما استفادوا من الادب الشفاهى كوسيلة من وسائل الدعاية والاثارة ضد الثورة • كما نجد فى الفولكلور كذلك تعبيرا عن المؤثرات الاخرى التى كانت تنحاز أو تعادى النظام الاشـتراكى مثـــل عنصر البرجوازية الصغيرة والطبقات المصفاة والعناصر الاجرامية • لقد كانت هناك حرب ضروس بين كل هذه العناصر فى الفولكلور وكان من أكثر التدابير فعالية فى هذه الحرب المجهود الذى بذل لرفع مســتوى الشـــعر الشفوى الى أرقى المستويات الايديولوجية والفنية •

وفي السنوات القليلة الماضية ، وخلال مشروعي بستالين للسنوات الخمس ، أدت جهود الحزب والحكومة الى نتائج واسعة النطاق فى ميدان ابداع الشعب الشعرى • اذ ازدهر الابداع الشعبى بعد أن تم الانتصار على الطبقات الاحتكارية وتوطد النظام الاشتراكى فى المدن والقرى • ولقد كشفت المباريات الفنية ، التى أقيمت على نطاق كل الاتحاد والجمهوريات والمناطق والاقاليم بل والمزارع الجماعية ، عن كثير من الموهوبين الذين يتقنون الشعر الشعبى والغناء والرقص • وفى نشر الابداع الفولكلورى على نطاق شعبى واسع تعاون الراديو مع السينما الناطقة والاسطوانات وكذا النوادى والمسارح والدوريات ودور النشر المركزية والاقليمية • ونتيجة لاهتمام الجمهور السوفيتي ولانتخاب أجمل الآثار مادة وأداء ، ونقد كل ما قلت قيمته ونبذ مالا قيمة له أو ما يحمل أفكارا اجتماعية ضارة أو يحمل نزعة عدوانية : كل هذا رفع الابداع الشعبى الى أعلى المستويات الفنية •

وارتبطت كل هذه الظواهر بالعملية التى كانت تجرى فى البحوث السوفيتية التى تعالج الابداع الشعبى وفى الدراسات الفولكلوريه السوفيتية والتى أدت تدريجيا الى سيادة النظرية الماركسية ـ اللينينية ومنهجها • وأنا هنا أتحدث أساسا عن سيادة الأسس العامة للمادية الجدلية وتطبيقها على دراسة المادة الفولكلورية •

الا أنه من الضرورى أن نتساءل عن العلاقة المباشرة التى كانت بين مؤسسى الماركسية واللينينية وبين الفولكلور والعلوم الأخرى التى تتعلق به •

ولكننا لسنا فى مركز يمكننا منه تحديد تاريخ منظم للأفكار الماركسية فى مجال الفولكلوريات ، لأن المسألة لم تعالج بعد جيدا • وان كان من الضرورى أن نفيد من الآراء المحددة التى تتصل مباشرة بالفولكلور أو ما يتعلق به من المسائل تعلقا وثيقا ـ وهى الآراء التى قدمها ماركس وانجلز ولينين وستالين ، مارين أيضا بلافارج La fargue الذى ترك فيما كتبه عن الأدب الماركسى أحكاما صائبة تتعلق بالفولكلور •

* * *

وقد أظهر ماركس اهتماما خاصا بالملحمة اليونانية ـ ويعتبر ما جاء حولها من تعليقات فى كتابه « نقد الاقتصاد السياسى » ذا أهمية فائقة للفولكلوريين • فقد أثار ماركس فى هذا الكتاب مسألة من أكثر المسائل

أهمية عن « عدم الاتساق فى تطور أشكال الثقافة» : ويشير الى أنه «حيث تكون المقبرة الانتاجية متخلفة جدا ، وعلاقات الانتاج على درجة غير كافية من التطور ، قد تنمو أحيانا أبنية فوقية ثقافية من الثراء والقوة الى حد أنها تمد تأثيرها الى العصور التالية من تطور المجتمع .

« بالنسبة للفن ، من المعروف أن المراحل المحددة لتطوراته الكبرى لا ترتبط بالتطور العام للمجتمع، وبالتالى ، ولا بتطور الأسس المادية له ، والتى تكون هيكل تنظيمه . ولنقارن مثلا اليونانيون ، وشكسبير أيضا ، بمعاصريهم .

ويستطرد ماركس .. « بالنسبة للأشكال الفنية المتعددة كالملحمة مثلا فمن المعروف أنها حتى فى شكلها الكلاسيكى (مشكلة مرحلة فى تاريخ العالم) كان يمكن الا توجد اطلاقا ، طالما أن الانتاج الفنى قد بدأ تلك البداية ، ذلك أنه بهذه الطريقة وفى ميدان الادب نفسه يمكن أن توجد تلك الاشكال الخاصة ذات الأهمية العالية فى مرحلة متخلفة نسبيا من التطور الفنى ..»(٣٥)

ويؤكد ماركس التناقض بين الفن الرفيع فى عصر معين وبين المستوى الأدنى نسبيا للتطور الاجتماعى فى ذلك العصر . ويشرح ماركس هذه التناقضات قائلا : « اذا كان هذا التناقض يحدث فى ميدان الفن ، فى العلاقات بين اشكاله بعضها مع بعض الآخر فانه لا يدهشنا كثيرا أن يحدث ذلك فى العلاقة بين مجال الفن الكلى وبين التطور الاجتماعى العام . وترجع الصعوبة الى الشكل العام لهذه المتناقضات فحسب ويلزمنا فقط عزل كل منها لتفسيره . ولنأخذ لذلك مثلا : علاقة الفن اليونانى ، ومن بعده فن شكسبير ، بما كان يعاصره . فمن المعروف جيدا أن الميثولوجيا اليونانية لم تكن مخزن الفن اليونانى فحسب ، وانما كانت هى التربة التى نما عليها أيضا . فهل من الممكن أن يوجد الاتجاه نحو الطبيعة والعلاقات الاجتماعية ، التى تعتبر أساسا للخيال اليونانى وبالتالى الفن اليونانى ، هل كان من الممكن أن يوجد كل ذلك مع وجود الآلات الميكانيكية (آلات النسيج البخارية) أو السكك الحديدية والقطارات البخارية والتلغراف الكهربى ؟ ماذا كان يمكن أن يصنع فولكان* مع روبرت وشركاه ، أو

---

* اله النار والبراكين والامثلة المشار اليها مقصود بها ابراز التناقض بين صورة الحياة فى العهد اليونانى وصورتها فى الزمن الحديث ، حيث الشركات الرأسمالية الضخمة والتروستات الاحتكارية . (المترجم)

جوبتر مع «القضيب المضيء» أو هرمز مع الكريدى موبلييه ! ان الميثولوجيا تقهر وتسود وتشكل قوى الطبيعة خيـاليا او بمســاعدة الخيال وهى بالتالى تختفى بالسيادة الحقيقية على هذه القوى الطبيعية ٠»(٣٦)

« ان الميثولوجيا اليونانية هي أســاس الفن اليونانى ، حيث تمت صياغة الطبيعة والاشكال الاجتماعية لا شعوريا فى الخيال الشعبى بطريقة فنية ٠ تلك هى مادته ٠٠ لا يوجد تطور فى مجتمع يستبعد أى علاقات أسطورية بالطبيعة ، ويطلب من الفنان خيالا لايعتمد على الميثولوجيا،»(٣٧) ثم يستطيع أن يكون التربة التى يتطور عليها الفن اليونانى ٠ وقد عاد ماركس بعد ايضاح هذه الصلة الوثيقة بين الفن اليونانى والميثولوجيا ــ يتساءل عما اذا كان من الممكن أن تقـــوم نمــاذج الفن اليونانى القديم واشكاله فى ظل مدنيتنا المعاصرة ٠ يقول :

« من جهة أخرى هل يمكن أن يكون هناك «أخيل» فى عصر البارود والرصاص ، أو هل يمـكن على وجه العمـــوم أن توجد الالياذة بجانب الصحافة وآلات الطباعة ؟ وهل يمـكن أن نحول دون اختفـــاء الحكايات والأغانى وآلهات الشعر ، وأن تختفى معها أيضا المقدمات الضرورية للشعر الملحمى مع ظهور الصحافة المطبوعة ؟

ولهذه القضية التى يثيرها ماركس أهمية كبـيرة من حيث المبدأ ، لا لفهم الملحمة اليونانية فحسب ، وانما أيضا لفهم القوانين العامة لتطور الشعر الملحمى وخاصة على نحـــو ما سنرى بعد فى الاجابة على السؤال الخاص بمصير الشعر الملحمى الروسى القديم فى العصر الحديث ٠

ويعبر ماركس أيضا عن فكرة أخرى ذات أهمية ، ويثير فى نفس الوقت مسألة أخرى جديدة ، فيستطرد قائلا : « ليست الصعوبة فى أن نفهم أن الفن اليونانى والملحمة يرتبطان بأشـــكال التطور الاجتماعى المعروفة ٠ انما تكمن الصعوبة فى فهمنا أنهما ما زالا يمنحاننا المتعـة الفنية ، بل انهما عند بعضهم بلغا مستوى ومثالا لا يمكن ادراكه ٠ » (٣٩)

والحق أن علم التاريخ الماركسى عرف كيف يقيم الظواهر الأيديولوجية على علاقات اجتماعية اقتصادية محددة ٠ ولكن دارسى تاريخ الفن من الماركسيين ما زالوا يواجهون مشكلة تفسير : لماذا يظل الانتاج الشعرى الذى خلق تحت ظروف معينة يبعث المتعة الفنية على مجرى قرون عديدة وفى بيئات اجتماعية وثقافية مختلفة تماما ؟

ويفسر ماركس المتعة التي لاتنقص والتي تحتويها الملحمة اليونانية القديمة :

« لا يستطيع المرء أن يرتد طفلا ، ولكن ألا يشعر بالبهجة من سذاجة الطفولة ، ألا يضطر هو نفسه للجهاد نحو أن يبعث طبيعته الأصيلة على مستوى أعلى ؟ ثم ألا تعود طبيعة الطفل ـ بحقيقتها اللافنية ـ للحياة في المراحل التالية ؟ فلماذا لا يكون لطفولة المجتمع الانسانى ، حيث كانت فى أجمل مراحل نموها ، من السحر الخالد علينا ، باعتبارها مرحلة لن تتكرر ؟ ومن الأطفال من لم يتعلم ، ومنهم من له حكمة الشيوخ • وكثير من الشعوب القديمة تنتمى الى الفئة الأخيرة • وقد كان اليونان أطفالا أسوياء • ولا يرجع ما يقدمه فنهم من الروعة لنا الى تناقضه مع تلك المرحلة المتخلفة من تطور المجتمع الذى نشأ بينه ، بل على العكس فان ذلك الفن يبدو نتاجا لتلك المرحلة من المجتمع ، وهو يرتبط بحقيقة أن العلاقات الاجتماعية غير الناضجة التى قام فى ظلها ولم يكن ليقوم الا بها لا يمكن أن تتكرر أبدا • » (٤٠)

وكان الماركس وانجلز اهتمام منذ سنواتهما الأولى المبكرة بما أبدعته المراحل الأولى للتطور البشرى وعلى التخصيص كان اهتمامـا بمختلف أشكال الفولكلور التقليدى •

وها هى مناقشة انجلز فى احدى مقالاته الأولى (١٨٣٩) عن «الكتب الشعبية الألمانية » التى حظيت باقبال كبير • لقد جذب انجلز ما فى هذه الكتب (نصف الأدبية ونصف الفولكلورية) من بساطة وسذاجة •• ومن الجدير بالذكر أن انجلز لم يقف عند حد تقرير أهميتها الشعرية أو الاثنوجرافية ، وانما أكد ما قد يكون لها من تأثير سياسى وأهميتها الدعائية فى الصراع من أجل الحرية ضد النبلاء والكنيسة • وقد كتب انجلز فى شبابه : « للكتاب الشعبى دوره فى تسلية الفلاح حين يكون متعبا أو حين يعود مساء من عمله اليومى الشاق فانه يتلهى به ويبتهج له مما يجعله ينسى متاعبه المثقلة ويحول صخور حقله الى حديقة ذات أريج• وللكتاب الشعبى دور فى احالة ورشة الحرفى أو غرفة صبيه المكدود بأعلى السطح الى عالم شاعرى •• الى قصر ذهبى •• وأن يصور له محبوبته فى صورة أميرة رائعة الجمال ، كما أن له مهمة أخرى أيضا •• أن ينقى حسه الأخلاقى ويجعله يتحقق من قوته وحقه وحريته وأن يوقظ انسانيته وحبه لأرض آبائه •

وبالتالى يحق لنا أن نطلب من الكتاب الشعبى بوجه عام ان يجمع مثل هذا المضمون الشعرى الفنى الى حدة الذكاء ، والنقاء الخلقى ... ثم ان من حقنا ، الى جانب ذلك ، أن نطلب من الكتاب الشعبى أن يكون متجاوبا مع عصره والا توقفنا عن اعتباره كتابا شعبيا . ولو اننا وجهنا النظر ، فى عصرنا الحاضر على وجه الخصوص ، الى هذا الصراع من أجل الحرية الذى يميزه ، والى تقدم الحركة الدستورية ومقاومة ظلم الارستقراطية وكفاح كل من: الفكر ضد الكنيسة ، والوضوح العقلى ضد التزمت الكنسى، لذا فانى لا أرى لم لا يكون لنا الحق فى أن نطلب من الكتاب الشعبى أن يقدم المساعدة للفئات الأقل تعليما ، كما أن عليه أن يكشف عن حقيقة وأسباب هذا الصراع ، طبعا ليس بالطريق الاستدلالى المباشر — على ألا يسلك بأى حال سبيل النفاق أو التذلل الزائد أمام النبلاء والكنيسة . ومما لا يحتاج الى بيان أنه من الضرورى استبعاد بعض عادات العصور القديمة من الكتاب الشعبى ، تلك العادات التى تبدو لعصرنا عبثا ولا مبرر لها . » (٤١)

وانجلز — آخذا فى اعتباره الوظيفة الاجتماعية السياسية للكتاب الشعبى فى عصورنا الحديثة — يثور ضد الاتجاه الجمالى الانعزالى للكتب الشعبية على نحو ما فعل الرومانسيون — تيك Tieck وهرز Herres ومارباخ Marbach وتسمروك Ziemrock — الذين استثاروا بالفعل اهتمام الجمهور البورجوازى .

ويعلن انجلز بجرأة ضرورة الفحص النقدى للكتب الشعبية ، لكى نستبعد البعض تماما عن استعمال الجماهير ولمراجعة عدد آخر منها . وفى نفس الوقت يؤكد ضرورة أن تتم تلك المراجعة بعناية وحساسية .

« ولكن أليست هذه الكتب فى حاجة بعد — أيها الشعب الألمانى — الى مراجعة ذكية ؟ ان ذلك ليس فى امكان كل انسان ، بالطبع . ولكنى أعرف اثنين فقط من المؤلفين لهما الفطنة والتذوق النقدى الكافى للاختيار ، ولهما مهارة فى تناول اللغة القديمة — وهما الاخوان جريم ، ولكن هل سيكون لديهما الميل الى هذا العمل والوقت لانجازه ؟ » (٤٢)

وقد كتب انجلز فى شبابه يقول — وكانه كان يتوقع اجابة ماركس حول تعليل ما للملحمة اليونانية من السحر الذى لا ينفد — « ان فى هذه الكتب الشعبية العتيقة بلغتها القديمة وأخطائها المطبعية ونقشها الردىء سحرا شاعريا لا مثيل له على نفسى . انها تحملنى بعيدا عن عصرنا المتوتر

بمـــا فيه من ظروف وفوضى وعلاقات واهنة ··· الى عالم أكثر التصاقا بالطبيعة » ويضيف انجلز قائلا : « ليس هنا مجال الحديث عن هذا الاتجاه الجمالى الذاتى المحض · وقد كانت قضية تيك الرئيسية متضمنة فى هذه الفتنة الشعرية ـ ولكن أى معنى لتأثير تيك وهيرز وكل الرومانسيين حين يقف العقل ضدها ، وحين نكون بازاء الشعب الألمانى ؟» · (٤٣)

وهكذا دفعت الوظيفـة الاجتماعية السـياسية للكتاب الشعبى ، وأهميته المعاصرة فى حياة الجماهير العاملة ، انجلز الى أن يرتفع فوق التقييم الجمالى الذاتى · أو لم يترك لنا انجلز تراثا فى هذا المجال ؟ ألا نعير أقل انتباه لمثل كتب الأغانى مثلا ؟ لو وسعنا مفهوم «الكتاب الشعبى» ليتضمن كل الشعر الشفاهى سترى فى أقوال انجلز كذلك برنامجا للعمل فى الفولكلور (لا من حيث الاعجاب الفنى فحسب ، والبحث العلمى كذلك) بل ومن حيث اهتمامات الجماهير الاجتماعية والسياسية أيضا · الا أننا قد تحدثنا عن هذه النقطة من قبل ·

وقد كان لاتجاه انجلز ـ فى سنى شيخوخته لا فى صباه ـ نحـــو فولكلور الثورات القديمة أهمية بالنسبة لهذا الموضوع اذ كان لانجلز اتجاه نقدى خاد حتى نحو التراث الثورى من الشعر القديم · وهو يقدم لنا نصائحه المباشرة فى تعليقاته النقدية حين نرجع الى العناصر الرئيسية (الموتيفات) الثورية لحركات الفلاحين القديمة · وقـــد كتب انجلز « انّ مارسيلييز حرب الفلاحين كان نشيد «القلعة الحصينة هى الهنا» · وبالرغم من أن نص وايقاع هذه الأغنية ملء بالثقة فى النصر الا إنه من المستحيل فى الوقت الحاضر بل من الخطأ ـ أن نفسره على هذا المعنى ، أى أن نعتبره مارسيلييز · وهناك أغان أخرى من ذاك العصر تضمها مجموعات الأغانى الشعبية أمثال «بوق الصبى المدهش» ويمكن اكتشاف أشياء أخرى عـلى الأقل ·· الا أن أغانى اللاندزكنشت* Landsknecht كانت تحتل مكانا بارزا فى شعرنا الشعبى فى هذا الوقت ··· لقد كانت هناك أغان تعاقدية كثيرة ، ولكن لا نستطيع أن نلم بها الآن ··· لقد عفى النسيان على كل ذلك منذ زمن بعيد ومع ذلك فلم يكن هذا الشعر ذا قيمة كبيرة · وينتهى انجلز الى أن «شعر الثورات الماضية بوجه عام باستثناء المارسيليز»

(*) جماعة يمثلون نظاما حربيا انشأهم مكسمليان الاول فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر واختفت هذه الجماعة بانشاء الجيش المنظم وكان ينتشر بينهم شعر يمثل حياتهم ويدور حول الوقائع التى يخوضونها وعاش هـذا الشـعر بين الشـباب مدة من الزمن ، (المترجم) ·

نادرا ما ينتج عنه أثر ثورى فيما بعده من الأزمان ، طالما أنه لكى يؤثر فى الجماهير لا بد وأن يعكس أيضا تعصب هذه الجماهير فى هذا العصر • ومن ثم فسيعكس حتى البله الدينى بين التعاقدين» • (٤٤)

ويهمنا جدا أن نلاحظ أن الأغانى التى خلقتها حرب الفلاحين فى ذلك الوقت أخذت الجماعات المعادية في دراستها ومراجعتها (ومنذ ذلك الحين احتلت أغانى البلاندزكنشت مكانا هاما فى شعرنا الشعبى) •

ومن المعروف لنا جيدا فى الفولكلور الروسى أن الأغانى التى خلقها فلاحو حركة «استيبان رازين» والتى شاعت للغاية بين جماهير الشعب قد تناولها أعداء هذه الحركة بالدراسة • وكثير من أغانى عصر «رازين» تحولت الى أغانى جنود ونقحتها روح السياسات الملكية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر •

كما رأينا كيف ميز انجلز، سواء فى مطلع شبابه أو فى السنوات الأخيرة من نشاطه السياسى الفلسفى ، بين وجهين للفولكلور: قيمته الفنية.، وأثره السياسى التربوى «أى وظيفته الاجتماعية السياسية» كما أكد أيضا أكثر من مرة قيمة الفهم التاريخى لنتاج الفولكلور •

فمثلا فى كتابه الشهير «أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة» يناقش انجلز طابع الحياة العائلية فى الجماعات القروية للفلاحين فيقول : «بالنسبة للحياة العائلية داخل تلك الأسرة الكبيرة ينبغى أن نلاحظ أنه على الأقل فى روسيا ــ كان من المعروف أن آباء تلك الأسر كانوا يستخدمون القوة مسيئين استغلال وضعهم بالنسبة للشابات فى المجتمع المحلى ، وخاصة زوجات أبنائهم ، مكونين حريما منهن ، وقد عبرت الأغانى الروسية الشعبية عن تلك النقطة ببلاغة» (٤٥)

وكان لافارج La Fargue أحد الماركسيين الأوائل الذين أكدوا بقوة واصرار الأهمية التاريخية للأغانى الشعبية • وقد خص الفولكلور ببحث بأكمله هو تلك المقالة الممتعة «أغانى وعادات الزواج الشعبية» « ١٨٨٦ » • ويمكن أن نجد ذلك أيضا فى أية ترجمة روسية لمجموعة مقالات لافارج ••• «تخطيط لتاريخ الثقافة البدائية» (٤٦) حيث يوضح لافارج قيمة أغانى الأفراح والاحتفالات فى مختلف الجهات والشعوب كمصدر ممتاز للمعلومات عن تاريخ طوابع الحياة والعلاقات الاجتماعية • وقد استخرج مادة ضخمة من مؤلفات تايلور وغيره من علماء الاثنوجرافيا والفولكلور ، وبتحليله لهذه المواد كشف لافارج عن أهميتها بالنسبة

لتاريخ مركز المرأة فى العائلة والمجتمع ـ وهو يرفض «نظرية الاستعارة» ويميل الى جانب نظرية تايلور ، كما يميل الى الفكرة القائلة بأن القوانين العامة لتطور الجنس البشرى تكمن فى أسس الفولكلور ، الا أنه على النقيض من تايلور يثير بقـــوة مســـــألة الظروف الاجتمــــاعية الاقتصـــادية للفولكلور» • (٤٧)

والمؤلفات لافارج اهمية منهجية بالغة ، لا فى هذه المقالة فحسب ، بل وفى سلسلة مؤلفاته كلها فى الاقتصاد السياسى كذلك ـ فهو غالبا ما يرجع الى المواد الفولكلورية ويستخرج ما فيها من دلالات فائقة ، وخاصة عن تلك الشعوب التى ليس لها تاريخ مدون •

«تحمل الأغنية الشعبية بوجه عام طابعا محليا وأحيــانا يأتيهــا الموضوع من الخارج ، ولكنه يكون مقبولا فقط فى حالة ما اذا وافق روح وعادات هؤلاء الذين يقبلونه ـ ولا يمكن أن تقبل الأغنية كما يلبس الزى الجديد • وقد رأينا بين شعوب متباعدة ومختلفة أغانى وحكايات أسطورية وعادات متشابهة • ويظن الباحثون أن هذه الأشياء قد انتقلت من شـعب لآخر أو أنها كانت جزءا من مقومات تراثهم الروحى الذى كان لهم قبل انفصالهم • وقد شكل متوحشو العصر الحجرى فى أوربا مدياتهم ومطارقهم وآلاتهم الحجرية الأخرى تماما على نحو ما فعل سكان استراليا الأصليون• ومن المستحيل أن نزعم أن هذا الاتفاق قائم على التقليد أو الاستعارة • ان تشابه المادة الخام قد أدى بالانسان فى كلا المكانين الى أن يشكلها بنفس الطريقة • وعلى هذا النحو تماما فان الشعب الذى يتقبل انطباعات معينـة من ظواهر بعينها انما يعكسها فى أغان وأمثال وعادات متشابهة ••

ونشأ الشعر الشعبى ، نتاج الجماهير ، من نفس أسلوب حيــــاة الجماهير الشعبية • اذ يغنى الناس اغانيهم بتأثير الانطباع المباشر لخبراتهم الانفعالية ونتيجة لدقة وصدق الأدب الشفاهى أصبحت له قيمة تاريخية كبيرة تفوق قيمة أى انتاج فردى منعزل ، ولهذا يمكن أن يفيد اى انسان منه عن ثقة دون أن يخشى تضليلا» • (٤٩)

تهمنا هذه الاشارات كثيرا لأن التاريخ القديم لكثير من الشـعوب (وخاصة فى الاتحاد السوفيتى) يمكن معرفته فى الغالب عن طريق المواد الفولكلورية • ومن هنا تعود أهمية جمع ودراسة الفولكلور لا بالنسبة للدراسات الأدبية فحسب بل وللعلوم التاريخية أيضا •

وقد لقيت الدلالة الفنية والتاريخية للشعر الشفاهى ، وبالأخص السياسية منها ، تقديرا كبيرا من لينين كما جاء فى مقالة « لينين والشعر» (٥٠) اذ ذكر بونش بروفتش « كان فلاديمير اليتش دائب الدراسة لقاموس «دال» للغة الروسية (الذى كان موجودا على حامل كتبه) ويعطى اهتماما لما احتواه من أمثال وأقوال سائرة ••• ولست أذكر الآن على أى نحو كانت مناقشتنا ولكنها كانت تدور حول الملحمة الشعبية ، وحينما قلت ان فى مكتبى مجموعة مختارة من الكتب عن « البيلينا » والأغانى الشعبية والحكايات ، سارع الى السؤال عما اذا كان يمكننى أن أمنحه الفرصة لالقاء نظرة عليها • وبالطبع كان يسرنى أن ألبى طلبه ، وفى نفس الليلة لاحظته وهو يقرأ بشغف «مجموعة سمولنسك الاثنوجرافية» التى جمعها دوبروفولسكى V.H. Dobrovolsky

وما أن جئت فى الصباح حتى بادرنى بقوله « يالها من مادة شائقة لقد ألقيت نظرة سريعة على كل هذه الكتب ولكنى أرى أن هناك نقصا واضحا فى الأيدى ، أو فى الرغبة فى التعميم ومسح تلك المادة من وجهة النظر السياسية الاجتماعية • لأنه يمكننا ـ كما نعرف ـ أن نكتب على أساسها دراسة قيمة لآمال الشعب وأمانيه • لتنظر فى حكايات أونشيكوف التى تصفحتها ، ان فيها عدة فقرات مهمة بالتأكيد • وتلك نقطة لابد أن يوجه نظر مؤرخى الأدب اليها • انها ابداع شعبى حقيقى، له أهميته وضرورته فى دراسة النفسية الشعبية فى أيامنا» •

هذا وينبغى أن نضع فى بالنا بطبيعة الحال أن هذه ليست أقوال لينين نفسه وانما هى ذكريات شخص آخر • أما اذا كان لينين قد استخدم فعلا هذه التعابير ، فهذا أمر يصعب الجزم به ، الا أنه لا شك فى أنها كانت نقلا صحيحا عن أفكار لينين الرئيسية • وعلى علماء الفولكلور تبعا لنصائح لينين أن يعمموا ظواهر الفولكلور ، وأن يقوموا بمسحه من وجهة النظر السياسية الاجتماعية ، كما ان عليهم أن يكتشفوا فى الفولكلور تاريخ آمال الجماهير العاملة وأمانيهم فى الماضى ، وأن يتفهموا الفولكلور كمادة هامة لدراسة سيكلوجية وايديولوجية الجماهير فى الوقت الحاضر •

لقد أحب لينين الشعر الشفاهى ، مثله مثل ماركس وانجلز ، ولم يكن شغفه بالفولكلور كمصدر خصب للمتعة الفنية فحسب ، وانما كان تقويمه للفولكلور على أنه سجل تاريخى وشىء ضرورى للعمل السياسى

والاجتماعى فى العصر الحاضر. ان من المهام الرئيسية للدراسات الفولكلورية السوفيتية أن تدرس آمال الشعب وأمانيه التى يعبر عنها الفولكلور .

وقد سار العمل فى اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية طبقا لهذه الخطة فى دراسة للفولكلور الروسى، وكذلك فولكلور الشعوب السوفيتية الأخرى ، كما تقدم العمل تقدما كبيرا بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى فى جمع ونشر ودراسة الفولكلور الخاص بمختلف قوميات الاتحاد السوفيتى .

مراجع القسم الأول

١ ـ استخدمت الكلمة مع احـــداث التغييرات المعروفة فى النطق :

في الانجليزية fo'klore (ينطقهـا الانجليز فوكلور folklore

الألمانية : die folklore وتنطق تحت تأثير الكلمة الألمانية Voik (شعب) ٠

الفرنسية : Le folklore

الايطالية : il folklore

الاسبانية : el folklore وينطق فى الأخيرتين حرف e . النهائى ٠

٢ ـ أنظر حول هذه النقطة كتاب دكتور كاندل Kaindl
Die Volkskunde, ihre Bedeutung, ihre ziele und ihre Methode

علم الدراسات الشعبية : مغزاه ، هدفه ، منهجه ٠
(Leipzig und Wien, Franz Deutick, 1903).
والصفحات ٢٢ ـ ٢٣

وأيضا كتاب ـ فان جنب Arnold Van Gennep
الفولكلور Le Folklore (Paris, 1924)

وانظر أيضا مقال الأستاذ كاجاروف E.G. Kagarov

ما هو الفولكلور ؟ بمجلة Art istic Folklore
الأعداد ٤ ، ٥ موسكو ، ١٩٢٩.

٣ ـ أنظر مقالتى : المشاكل الحالية فى دراسة الفولكلور الروسى ، بمجلة الفولكلور الفنى العدد «١» سنة ١٩٢٦ صفحة ٥ ، وأيضا المحاضرة العامة فى ذكرى الأكاديمى أولدنبرج بالسربون فى سنة ١٩٢٩ «الحكاية الشعبية مشاكلها ومناهجها» تأليف أولدنبرج S.F. Oldenburg مجلة الدراسات السلافية Revue des études slavse (باريس ١٩٢٩) • مقالتى «الفولكلوريات والدراسة الأدبية» فى مجموعة «دراسات فى ذكرى ساكولين (موسكو ١٩٣١) صفحة ٢٨٠ ، كتاب أزادوفسكى M.K. Azadovsky «الأدب والفولكلور » (لينينجراد ١٩٣٨) صفحة ٤ من المقدمة والصفحات ١٩٦ ـ ٢٠١ من «القصاصون الروس» •

٤ ـ على سبيل المثال : «مقدمة لتاريخ الفولكلور الروسى لفلاديميروف (كيف ١٨٩٦) والمقرر الدراسى عن«الشعر الروسى الشعبى» للأستاذ فسيفولود ميللر (موسكو ١٩٠٩ ـ ١٩١٠) • «مقدمة للأدب الشعبى» محاضرات عن الأدب الشعبى للأستاذ لوبودا (كيف ١٩١١) • «الأدب الشعبى الروسى» محاضرة للأستاذ زاموتين (وارسو ١٩١٣ ـ ١٩١٤) • العدد الأول من الجزء الثالث من العمل الكبير للأكاديمى كارسكى «الروس البيض» تحت العنوان «الشعر الشعبى» (موسكو ١٩١٦) • «مقدمة لدراسة الأدب الشعبى» سوبوليف (أوريخوفور زيفو ١٩٢٢) • كوروبكا «الأدب الشعبى» مقال لمسح تاريخ الأدب الروسى للمدارس والتعليم الذاتى (سانت بطرسبرج ١٩٠٩) الجزء الأول من المجلد الأول • سيبوفسكى «الأدب الشعبى» تاريخ للأدب الروسى (سانت بترسبورج ١٩٠٦ الجزء الأول • وأيضا الأقسام الواردة فى الكتب النصية للمدارس المتوسطة لكل من: لزلنوف ، سمرنوفسكى ، سافودنك وغيرهم •

٥ ـ لذا كان كلتويالا فى « دراسة تاريخ الأدب الروسى

الجزء ١ (سانت بتارسبورج ١٩٠٦) يستعمل بشكل رئيسى الاصطلاح «الأعمال الشفوية» • سمى الأستاذ سبرانسكى دراسته «الأدب الروسى الشفوى» (موسكو ١٩١٧) • وسمى برودسكى وجوسف وسدوروف مرجعهم الببليوجرافى الشهير «الأدب الروسى الشفوى» (محليات وبيلوجرافيا وبرامج لجمع الأعمال الشعرية الشفوية) (لننجراد ١٩٢٤) •

٦ ـ كان اول من أدخل عادة تصنيف النصوص الكتابية للبيلينا ، لا من حيث الموضوعات بل وفق الرواة ، مع اضافة ملاحظات بيوجرافية مختصرة تتعلق بهم ، وتوضيح السمات الفردية لطريقة حكاية كل منهم ، والحالة الفردية التى يقدم فيها العرض ، كان هيلفردنج «بيلينات أونجا» (سانت بطرسبرج ١٨٢٣ الطبعة الثانية المجلد الثالث ١٨٩٦ ، الطبعة الثالثة المجلد الثانى (١٩٣٨) • ومنذ ذلك الوقت أصبح اجباريا على كل جامع للبيلينا والحكايات أن يخضع لهذه القاعدة• أنظر: «بيلينا البحر الأبيض» لماركوف (موسكو ١٩٠١) • «بيلينا بتشورا» الانشكوف (سانت بترسبورج ١٩٠٤) «بيليات الأرخبيل» لجريجوريف (المجلد الأول موسكو ١٩٠٤ ، المجلد الثالث سانت بطرسبرج ١٩٠٩) • وقد اتبع جامعو الحكايات نفس القاعدة • فظهرت مجموعات من مثل : حكايات من الشمال «لانشكوف (سانت بطرسبرج ١٩٠٩) • « حكايات وأغان من اقليم بلو أوزيرو» لبوريس ويورى سوكولوف (موسكو ١٩١٥) «حكايات روسية من مقاطعة فياتكا» لزيلين (بتروجراد ١٩١٥) «حكايات روسية من مقاطعة برم» لنفس المؤلف (سانت بطرسبرج ١٩١٤) «حكايات من اقليم لنا الأعلى» لازادفسكى رقم ١ ،(اركوتسك ١٩٢٥)•«حكايات اقليم لنا الأعلى» (الطبعة الثانية أركوتسك ١٩٣٨) «حكايات وحكايات أسطورية من الاقليم الشمالى » لكارنا يخوفا (موسكو ١٩٣٤) وغيرها • وأخذت تظهر فى السنوات القليلة الماضية مجموعات لأفراد من رواة الحكايات ،

وهكذا ظهرت الكتب التالية : : «حكايات كوبربنيخا : كتابة للحكايات ، مقال عن أعمال كوبربينيخا وتعقيبات» لنوفيكوفا واسنوفتسكي ، مع مقدمة وتصدير للأستاذ بلوتنيكوف (فوروننز ١٩٣٧) ، «حكايات البحر الأبيض رواها كورجيف ونشرها نتشايف (الكاتب السوفيتي ١٩٣٨) ٠

ويعد متحف الدولة للأدب طبعـات من «حكايات كوفالف» و «بيلينات كركوفا» ٠ وقد لخص ازادوفسكي في كتاب بالألمانية
Eine Sibirische Märchenerzählerin
(هلسنكي١٩٦٩) «رواية سيبيرية للحكايات الخرافية» نتائج كتابات الفولكلوريين السوفيت عن حياة وأعمال أفراد رواة الحكايات ٠ أنظر أيضا : بوريس سوكولوف «الرواة» (موسـكو ١٩٢٤) ، ازاوفسكي «الحكايات الروسية» (الأكاديمية ١٩٣٢) وقد أعيد طبع المقـدمة «رواة الحكايات الروسيون» بشكل مركز سابق الذكر «الأدب والفولكلور» (لينينجراد ١٩٣٨) الصفحات من ١٩٦ ـ ٢٧٢ ٠

وقد كان لأعمال الدارسين الروس التي سردناها تأثير قوى على أعمال الفولكلوريين الغربيين (هسيمان Heseman وماسون Mason ومركو Murko

٧ ـ أنظر فيما بعد ، القسم عن المغنين والتحوير الشعبي للأغاني ٠

٨ ـ كيلتويالا «تاريخ الأدب الروسي القديم » دراسـة في تاريخ الأدب الروسي ، مواد للتعليم الذاتي ٠ الجـزء الأول (سانت بطرسبرج ١٩٠٦) ٠ ومن قبل قلم بيبين محاولة سريعة لوضع الفولكلور قبل الأدب في القرن الثامن عشر في كتابه «تاريخ الأدب الروسي» (سانت بطرسبرج ١٩٠٢) ٠

٩ ـ ساكولين : تاريخ الأدب الروسي الحديث ، عصر الكلاسية (موسكو ١٩١٩) صفحة ٢٨ ٠

١٠ ـ نفس المرجع صفحة ٢٨

١١ ـ ساكولين : الأدب الروسى الجزء الأول (١٩٢٨) صفحة ١٢ ، وقد اتبع نفس طريقة العمل أيضا فى الجزء الثانى من الدراسة ، حيث قدم عرضا لتاريخ الأدب الروسى فى القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، أنظر ساكولين : الأدب الروسى الجزء الثانى (موسكو ١٩٢٩) الصفحات ١٤٨ ـ ١٦٣ .

١٢ ـ أنظر ، على سبيل المثال : كتاب تروبتزين «شعر الشعب فى أغراضه الاجتماعية والأدبية فى الثلاثين الأولى من القرن التاسع عشر (سانت بطرسبرج ١٩١٢) .

١٣ ـ ميلر «بوشكين شاعرا واثنوجرافيا» المجلة الاثنوجرافية عدد ١ سنة ١٨٩٩ ، ازادوفسكى «بوشكين والفولكلور» حوليات لجنة بوشكين المجلد الثالث (١٩٣٧) الصفحات ١٥٢ ـ ١٨٢ أعيد طبعها فى كتاب ازادوفسكى . «الأدب والفولكلور» .(لينينجراد ١٩٣٨) الصفحات ٥ ـ ٦٤ . ويتضمن هذا الكتاب أيضا المقالات التالية : «حكايات ريبا رودبونوفنا» الصفحات ٢٧٣ ـ ٢٩٢ و «مصادر حكايات بوشكين» الصفحات ٦٥ ـ ١٠٥ ، معاد طبعها من حوليات لجنة بوشكين التابعة لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى الجزء الأول (لينينجراد ١٩٣٥) الصفحات ١٣٤ ـ ١٦٣ ، بولوتنيكوف ، «بوشكين والمبدعات الشعبية» (فورونيز ١٩٣٧) ، يورى سوكولوف «بوشكين والمبدعات الشعبية» النقد الأدبى العدد الأول ١٩٣٧ ، الدرييف «بوشكين فى الفولكلور» نفس المرجع ، بابوشكينا «حكايات بوشكين» أدب الأطفال العدد الأول سنة ١٩٣٧ ، ريبنكوفا «حكايات بوشكين فى المدرسة الابتدائية» المدرسة الابتدائية العدد ٩ سنة ١٩٣٦ الصفحات ٣٢ ـ ٤٤ .

١٤ ـ بوريس سوكولوف «جوجول الاثنوجرافى» المجلة الاثنوجرافية الأعداد ٢ ـ ٣ (موسكو ١٩١٠) ماشنسكى «جوجول والتراث الشعرى التاريخى الشعبى» دراسات أدبية العدد ٣ سنة ١٩٣٨ ؛

١٥ ـ مندلسون «الموتيفات الشعبية فى شعر لرمنتوف» فى مجموعة «اكليل للرمنتوف» (موسكو ١٩١٤) ٠

١٦ ـ فينوجرادوف «محاولة للبحث عن المصادر الفولكلورية لرواية لمنيكوف ـ بتشرسكى «فى الغـابة» الفولكلور السوفيتى ، الأعداد ٢ ـ ٣ ليننجراد ١٩٣٥ ٠

١٧ ـ نكراسوف «كولتسوف والشعر الغنـائى الشعبى» حوليات قسم اللغة والأدب الروسيين من أكاديمية العلوم (١٩١١) الكتاب الثـانى ٠ سوبوليف : كولتسوف والشعر الشفوى الغنائى (سمولنسك ١٩٣٤) ٠

١٨ ـ بلانسكايا «عن موتيفات الأغنية الشعبية فى أعمـال نكراسوف» أكتوبر العدد ١٢ سنة ١٩٢٧ ، كويكوف «تعقيبات على قصيدة نكراسوف : من يستطيع العيش هانئـا فى الروسـيا» (موسكو ١٩٣٣) ، اندرييف «الفولكلور فى شعر نكراسوف» دراسات أدبية . العدد ٧ سنة ١٩٣٦ ، يورى سوكولوف «نكراسوف والمبدعات الشعبية» النقد الأدبى العدد ٢ سنة ١٩٣٨ ٠

١٩ ـ بورس سوكولوف «الفلاحون كما قدمهم تورجنيف» فى مجموعة «عمـل تورجنيف الابداعى» الناشر روزانوف ويورى سوكولوف (موسكو ١٩١٨) ٠

٢٠ ـ يورى سوكولوف «ليوتولستوى والقصاص شحولنوك» (تحت الاعداد) ، سرزنفسكى اللغة والحكاية الأسطورية فى أعمال ليوتولستوى فى المجموعة المقدمة للأكاديمى أولدبنورج تكريما لسنواته الخمسين من النشاط العلمى والعام (ليننجراد ١٩٣٥) ٠

٢١ ـ يورى سوكولوف «من المواد الفولكلورية عند سالتيكوف ـ شدرين» فى مجموعة «الميراث الأدبى» المجلدين ١١ ـ ١٢ . العدد الثانى (موسكو ١٩٣٤) ٠

٢٢ ـ بكسانوف «ديستويفسكى والفولكلور» الاثنوجرافيـا السوفيتية العددان ١ ـ ٢ سنة ١٩٣٤ ٠

٢٣ ـ بكسانوف «جوركي والفولكلور» الاثنوجرافيا السوفيتية العددان ٥ ـ ٦ سنة ١٩٣٢ ، نشر موسعا ككتاب منفصل «جوركي والفولكلور» (لينينجراد سنة ١٩٣٥) الطبعة الثانية سنة ١٩٣٨ ،مثله «جوركي في الفولكلور» الفولكلور السوفيتي العددين ٢ ـ ٣ سنة ١٩٣٥ ، المجموعة «بوشكين وجوركي والفولكلور» (منشورات الدولة للأصول لسنة ١٩٣٨) ، بجوسلافسكي «جوركي والأغنية الشعبية الروسية» الانتقاد الأدبي العدد٦ سنة ١٩٣٨ ٠

٢٤ ـ يوري سوكولوف «بروكوفييف والمبدعات الشعبية» الانتقاد الأدبي العدد الأول سنة ١٩٣٦ ٠

٢٥ ـ مايكوف : بوشكين (سانت بطرسبورج ١٨٩٩) الصفحة ٤١٨ ٠

٢٦ ـ بوشكين : رسائل ، طبعها مع ملاحظات مودزالفسكي (١٨١٥ ـ ١٨٢٥) المجلد الاول ٠ منتجات داربوشكين التابعة لاكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتي (لينينجراد ١٩٢٦) الصفحة ٩٧ ٠

٢٧ ـ جوركي : في الأدب : مقالات وخطب ٠ ١٩٢٨ ـ ١٩٣٦ الطبعة الثالثة موسعة نشرها بلتشيكوف (موسكو ١٩٣٧) ص ٤٥٠ ٠

٢٨ ـ نفس المرجع السابق ص ٤٨١ ٠

٢٩ ـ أغاني المزرعة الجماعية : نشرها هولتزمان (فورونوفو ١٩٣٤) ٠

٣٠ ـ الجرار : جريدة القسم السياسي لمحطة ستاروزيلوف لآلات الجر ٠

٣١ ـ مناقشة حول «أهمية الفولكلور والفولكلوريات في فترة البعث «الأدب والماركسية» العدد ٥ سنة ١٩٣١ ص٩٢ ونفس هذه الفكرة نميتها بتفصيل في بحث قرىء أمام مؤتمر الفولكلور الأول ، قبل اللجنة التنظيمية لاتحاد الكتاب السوفيت في ١٥ ديسمبر سنة ١٩٣٣ ٠ أنظر

تقارير ذلك المؤتمر في عدد اليرافدا بتاريخ١٦ ديسمبر سنة ١٩٣٣ وفي الجريدة الأدبية ١٧ ديسمبر سنة ١٩٣٣ ، أنظر أيضا مقالتي في الجريدة الأدبية ١١ ديسمبر سنة ١٩٣٣ ، وفي الدراسات السوفيتية الاقليمية العدد ١٠ سنة ١٩٣٣ والمقالة بعنوان «الفولكلور والدراسات الاقليمية» .

٣٢ ـ ماركس ، انجلز : الأعمال : المجلد ٢٢ ص ١٢٢

٣٣ ـ للحصول على بيان بأفكار ماركس وانجلز الرئيسية حول الفولكلور، وأيضا لتطبيقاتها على الأشكال والأعمال الفولكلورية على سبيل المثال ، أنظر مقالة تشيتشروف «كارل ماركس وفردريك انجلز والفولكلور» الفولكلور السوفيتي الأعداد ٤ ، ٥ سنة ١٩٣٦ .

٣٤ ـ انظر لافارج «مجموعات كارل ماركس الشخصية» في مجموعة «ماركس ـ الفكر ، الانسان ، الثوري» (دار الدولة للنشر ١٩٢٦) ، ومقتطفات من الكتاب «ماركس وانجلز والفن» الناشر لناشرسكي (الأدب السوفيتي موسكو ١٩٣٣) ص ٢٠٧ . أنظر أيضا نفس المؤلف ليبكنشست «في الحقل والمرج» .

٣٥ ـ كارل ماركس ، مقدمة «نقد الاقتصاد السياسي» (المؤلفات الكاملة «معهد ماركس وانجلز ولينين ، مطبعة الحزب سنة ١٩٣٣» مجلد ١٢ الجزء ١ ص ٢٠٢) .

٣٦ ـ نفس المرجع ص ٢٠٣

٣٧ ـ نفس المرجع السابق ص ٢٠٣

٣٨ ـ نفس المرجع ص ٢٠٣

٣٩ ـ نفس المرجع ص ٢٠٣

٤٠ ـ نفس المرجع الصفحات ٢٠٣ ـ ٢٠٤

٤١ ـ ماركس ، انجلز : الأعمال المجلد ٢ (١٩٢٩) الصفحات ٢٦ ـ ٢٧ .

٤٢ ـ نفس المرجع ص ٣٣

٤٣ ـ نفس المرجع الصفحات ٣٣ ـ ٣٤

٤٤ ـ نفس المرجع : المجلد ٢٧ الصفحات ٤٦٧ ـ ٤٦٨

٤٥ ـ انجلز : أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة (الأعمال الكاملة ، المجلد ١٦ ص ٤٢) ٠

٤٦ ـ بول لافارج : تخطيطات لتاريخ الثقافةالبدائية (موسكو ١٩٢٦ ، الطبعة الثانية موسكو ١٩٢٨) ٠

٤٧ ـ عن أنظار لأفارج المتعلقة بالمسائل العامة فى الفولكلور أنظر : هوفنشفر : بول لافارج شارح عملى للنقـــد الماركسى (مطبعة الدولة لمنشورات الأدب ، موســكو ١٩٣٣) الصـــفحات ٨٧ ٠ عن نظريات الاستعارة ، والنظرية الانثروبولوجية لتايلور ، أنظر الفصـــل القادم ٠

٤٨ ـ أنظر كتاب هوفنشفر السابق ٠

٤٩ ـ لافارج : الخطوط العـــامة لتاريخ الحضارة (موســكو ١٩٢٦) الصفحات ٥١ ـ ٥٤ ٠

٥٠ ـ طبعت اقتباسات من هذه المقالة فى منتخب الأســتاذ اندرييف «الفولــكلور الروسى» (لينينجراد ١٩٣٦) ، ص ٢١ ، الطبعة الثانية (١٩٣٨) ص ٢٩ ٠

القسم الثاني

تاريخ الدراسات الفولكلورية

تاريخ علم الفولكلور

بعد أن تعرفنا على موضوع الدراسات الفولكلورية ومهمتها وقبل أن نتقدم الى تمييز الظواهر المادية للفولكلور نرى من الضروري أن نتعرف ـ ولو باختصار ـ على تاريخ هذا العلم والمراحل الرئيسية لتطوره ٠

وليس من غرضي أن أقـدم بيانا كاملا عن تاريخ ابداع الفولكلور ودراسته فى روسيا وخارجها ، ذلك لأن هذه المعلومات يمكن استخلاصها من كتب أخرى اختصت بتأريخ هذا العلم (١) ٠ ولكنى سأحاول هنا فقط ـ كما أشرت من قبل ـ أن أميز المراحل الأساسية فى التطور التاريخى لعلم الفولكلور ، فبدون مثل هذا الاتجاه التاريخى يستحيل علينا أن نفكر فى القيام بتأليف كتاب علمى وتربوى مستقل ٠ وانه لمن الطبيعى أن يرجع الدارس أو المدرس فى أى عمل خاص به الى مؤلفات الباحثين القـدامى امثال باسلاييف وافانسييف وفيسيلوفسـكى وفزيفولد ميللر وكثير غيرهم ٠ وسيكون من الصعب أن نقـدم تقييما لما قالوه بشأن المسائل الخاصة بمادة الفولكلور ما لم نأخذ فكرة عامة عن آرائهم النظرية ومبادئهم المنهجية ٠

ومثل هذا المسح التأريخى ضرورى أيضا ـ حتى نفهم كيف ومتى برزت هذه المشكلة أو تلك من المشكلات الرئيسية فى علم الفولكلور ومدى ما بذل من جهد لحلها وما قد تحقق فيها ، ولنفهم من جهة أخرى ما حدث من نكوص أو أخطاء فى تقدم الفكر العلمى ٠ وأخيرا يهمنا أن نتحقق من أن تاريخ علم محدد كعلم الفولكلور ـ انما يعتمد على الظروف الاجتماعية العامة لأوربا وروسيا فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، كما أن المراحل الخاصة بعلم الفولكلور قد عكست التغيرات الرئيسية فى الحياة الاجتماعية٠ وليس لدينا معلومات مباشرة عن شعر اسلافنا الشفاهى فى الأزمنـة الغابرة ٠

فقد كان الطابع الدينى يسود الأدب فى روسيا الاقطاعية ، ونظرت الكنيسة المسيحية الى الشعر الشفاهى لجماهير الشعب نظرة عدوانيـة متعصبة ، اذ رأت فيه تعبيرا عن ايديولوجية نجسة (٢) وثنية مما دعاها الى مقاومته مقاومة شديدة ٠

ولا شك في أن كثيرا من الأغاني والحكايات والألعاب والاحتفالات قد تضمنت فى صورة واضحة أو على شكل بقايا ـ بعض العناصر الوثنية ، وأساطير وسحر عصر ما قبل المسيحية • ومع ذلك فان كتاب الكنيســـة فى ثورة حماسهم حكموا بالالحاد بصفة عامة على كل أنواع الملهاة والتسلية واللذة الجمالية واى شيء يبعد عن حدود تعاليم الكنيسة وآدابها • وهــذا هو السبب فى فشل الأدب الروسى في العصور الاقطاعية الوسطى فشلا مطلقا فى تدوين نتاج الشعر الشفاهى والفولكلور •

وينبغى أن نبحث عن مراجعه المتناثره بحثا وثيدا بين العدد الكبير من آثار الأدب الروسى القديم الذى وصل الى أيدينا ، ومازالت المكتبات الرئيسية والفرعية تحتفظ به فى أقسام المخطوطات منها •

ففى التعاليم الكنسية ، أو مايسمى بارشادات آباء الكنيسة ، وفى مجموعات القواعد الكنسية ـ وفى كتب ارشاد المعترفين ، وفى المســائل الكنسية ، وفى مجموعات القواعد الكنسية ـ وفى كتب ارشاد المعترفين وفى المسائل الكنسية ، وفى مجموعات المواعظ أو ما يسمى ميليسا melissa وفى سير القديسين ، والمطالعات الشهرية فى حياة القديسين ، وفى مختلف صور الأدب الكنسى فى العصور الوسطى : قد يصادف المرء اشارة الى هذا الطقس أو ذاك مربوطا بالغناء والرقص الشعبى : حينا بلعب المهرجين الذين يخرجون على وقار « العطلة الدينيــة » وحينا بالتعاويذ وبالتنبؤ بالغيب وببعض المعتقدات التى تحولت الى حكاية خارقة •• وهكذا • ولكن هـذه الاشارات غالبا ما توجد متنــاثرة وعامة مرتبطة بتفسيرات الآباء المسيحيين المتعصبين الذين يعتبرون من واجبهم الأخلاقي أن يضيفوا الى وصف الوقائع ما يكشف القناع بعنف عن الوثنية » « والأغانى والألعاب الشيطانية » (٣) •

كما تعتمد الحكايات الواردة فى التقاويم ، والتى تتعلق بالأمراء الأول وأحداث القرن العاشر وبداية الحادى عشر ، الى حد كبير على التراث الشفوى وكذلك على الحكايات الخارقة وربما على الاغانى ، اذا نحينا جانبا المواد التاريخية المنقولة « البيزنطى منها والبلغارى » • ان حكايات الأمراء الأول مثل : ما يتعلق بدعوة الأمراء أو انتقام الأولجا من الدريفاليين بسبب موت ايجور ، أو حكاية مصرع أولج بوساطة جواده وذلك طبقا لنبوءة العراف ، وحكايات اخرى كثيرة لها ما يقابلها الى حد كبير لدى كثير من الشعوب الأخرى وخاصــة الاســكندنافية ، والحكايات الواردة التقاويم كحكاية مباراة المصارعة بين « الرياضى الروسى يان سمو شــتشفيتش » الدباغ والمصارع البيشنجى حوالى سنة ٩٩٢ ، او حكايات اعياد الامير فلاديمير

أو حكاية حصار بلجورود أو قتال الأمير مستسلاف مع ريدديا ، ويبدو أن هناك حكايات أخرى كثيرة تقوم أيضا على الاغانى الملحمية وحكايات ذلك العصر . أما بالنسبة لما روى ، أنه كان بين الحاشية مغنون ومؤلفو أغان، فان هناك دليلا ليس مقصورا على حكاية (غارة ايجور) (التي أوردت قصة العراف بويان – بل انها مذكورة في الحوليات أيضا فمثلا حوالى سنة ١٢٤١ م تذكر الحولية الفولينية (وهى تتمة للهيباتية) أن المغنى الفصيح « ميتوس » قد أحضر قسرا – بعد أن ضرب وأوثق – الى دانيال الجاليش اثر رفضه خدمة الأمير .

وقد كان الأمراء يقدرون مديح المغنين ، ففي حوالى عام ١٢٥١ تذكر الحوليات الفولينية نفسها أن أميرى جاليشيا : دانيال وباسيلكو استقبلا بأغنية المديح بعد عودتهما من حملتهما المظفرة .

كما تذكر حكاية « غارة ايجور » غناء لمدح الأمراء ، وقد ألف « بويان » أغانى لياروسلاف الشيخ ومستسلاف الشجاع الذى قتل « ريدديا » أمام مضيفى الكوسوجى « كما ألف أغانى لسفيا تسلافوفتش » الرومانى الوسيم . وتذكر « الحكاية » أن هناك أغانى فى « كيف Kiev كان يغنيها الأجانب الذين زاروا العاصمة الروسية ، اذ كان هناك فى كييف ألمان وبنادقة ويونان ومورافيون تغنوا جميعا بمدح السفياتسلوف وتختتم الحكاية بهذا المديح : –

« كما غنينا أغنية لشيوخ الأمراء فلنغن أخرى للشباب أيضا . المجد لايجور بن سفياتسلوف . المجد للثور المتوحش « فزيفولود » . المجد لفلاديمير بن ايجور – الكل يحيون الأمراء وعصبتهم من الفرسان الذين حاربوا فى ساحة الوغى ضد فلول الكفار فى سبيل المسيحيين بأسرهم . المجد للأمراء وفرسانهم ... آى ay ، المجد لهم والحق ، والحق معهم . »

وسيبين لنا تحليل الصور والأسلوب الفنى فى حكاية « غارة ايجور » أو فى أجزاء معينة من الحوليات والقصص وغير ذلك من الانتاج الادبى القديم مدى تأثير الشعر الشعبى الشفاهى .

وكل هذا – وغيره الكثير من الشواهد المباشرة أو غير المباشرة من أدب العصور الوسطى – يحمل دليلا لا يرقى اليه الشك على أنه كانت هناك صور مختلفة للشعر الشفاهى فى القرون الأولى للدولة الروسية . ويضاف الى ذلك أن هذه الصور وجدت بين مختلف الطبقات الاجتماعية . ومن سوء الحظ أن الاحتفاظ بالتسجيلات الأصلية لفولكلور ذلك العصر

كان من الصعوبة بمكان • ولكن يمكننا اعادة تكوين صورة لحياة الفولكلور القديمة عن طريق منهج غير مباشر فحسب ، منهج يقوم على مقارنة هـذه الشواهد المحطمة والمجزأة للأدب القديم بالمادة الفولكلورية الغنية الموجودة فى تسجيلات القرون الثلاثة الأخيرة •

لقد وصلتنا تسجيلات خاصة بالنتاج الفولكلورى منذ القرن السابع عشر • يدين البحث لاثنين من الاجانب فى التسجيلات الأولى للفولكلور الروسى فاول من جمع مجموعة الأغانى التاريخية كان الرحالة الانجليزى ريتشارد جيمس R. James الذى سجل خلال رحلته لمنطقة الأرشنجل سنة ١٦١٩ ــ ١٦٢٠ اغانى تاريخية تتعلق بأحداث فترة الاضطرابات (٥) • والباحث الآخر انجليزى أيضا واسمه كولنز Collins الذى عاش فى موســـكو اربعــين عاما وكتب فى الفترة بين ١٦٦٠ ــ ١٦٦٩ حكايتين عجيبتين تتصلان باسم « ايفان الرهيب » • (٦)

ومن سوء الحظ أن كولنز لم يحتفظ الا بالترجمة الانجليزية للحكايتين وقد بدأ الناس فى القرن السابع عشر فى تسجيل نصوص « البيلينا » بدافع الهواية وعلى أنها مادة للقراءة المسلية فقط (والواقع أنهم أفسدوا ايقاعها الشعرى وحشوا النص الاصلى بعناصر اللغة الأدبية) • وقد وصلت الينا خمسة نصوص من القرن السابع عشر (فى الغالب من نهايته) كما تواتر الينا عشرة أخرى من القــرن الثامن عشر (٧) وقد بدأ الناس أواخر القرن السابع عشر فى جمع الامثال الشعبية كذلك • (٨) وليس من اليسير الحكم على كتابة المخطوطات أو الملاحظات الخاصة بها • كما كانت الكتب الحافلة « بالبيلينا (ومجموعات الأمثال فى القرنين السابع عشر والثامن عشر متداولة بين أيدى صــغار النبلاء وطبقة التجـار والموظفين وصغار القساوسة والفلاحين المتعلمين • وبدأ الناس فى القرن السابع عشر ــ وبتأثير منهج الجمع التقليـــدى فى الجنــوب الغــربى ــ يجمعون مخطوطات للأغـانى الدينية التى كانت تسمى بالمزامير أو الأناشــيد ، وبالتدريج بدأت الأغانى الدنيوية تجد طريقها فى هذه المجموعات (٩) • ومن مخلفات القرن السابع عشر أيضا كتب تضم الأشعار الدينية للمؤمنين الأول (١٠) •

وهناك تسجيلات مشابهة للنصوص الفولكلورية القصد منها أساسا الاحتفاظ بما شاع عن طريق الكلمة الشفوية بين طبقات اجتماعية معينة والتى ظلت تصدر حتى فى الفترة الأخيرة أى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر • وباستثناء التسجيلات المذكورة من قبل والتى قام بها الانجليزيان المثقفان جيمس وكولنز يمكننا أن نعتبر أن الفولكلور قد دون

منذ البداية فى نفس البيئة التى ينتمى اليها « حامليه » • ثم ظهرت فى روسيا فى القرن الثامن عشر تسجيلات ذات أهداف مختلفة ـ تماما ـ القصد منها ارضاء حب الاستطلاع واهتمامات الطبقات الحاكمة ـ ولعل أوضح ما يمثل ذلك المجموعة الشهيرة « قصائد روسية قديمة » أى البيلينات التى جمعها فى منتصف القرن الثامن عشر كيرشادانيلوف « القوزاقى لأحد أثرياء الأورال المليونير ديميدوف (١١)

كان القرن الثامن عشر ، وخاصة النصف الثانى منه يتناقض فى اتجاهاته نحو الشعر الشفاهي • فقد تجاهل الأدب الكلاسيكى للنبلاء الشعر الشفاهي خلال عشرات السنين واحتقره باعتباره نتاجا لطبقة الرعاع • ولكنه ازدهر فى مقاطعات النبلاء وفى الحياة الاجتماعية فى العاصمة (١٢) • ولم تكن الطبقة الوسطى وحدها هى التى أحبت مشاهدة رقص الفلاحين الجماعي والاستماع لأغانيهم وانما فعلت ذلك أيضا طبقة النبلاء العليا والحاشية الارستقراطية •

وبجانب ذلك ، خلال القرن الثامن عشر على وجه التحديد ، كان الأمراء العظام ـ وسائر النبلاء الذين يجهدون فى تقليدهم ـ يمتلكون المسارح فى منازلهم ـ الى جانب مسارح المقاطعة ـ حيث تقدم أساسا المسرحيات الفرنسية ، مع مجموعات المغنين وفرق الموسيقيين ولاعبى الأكروبات ـ وفى البلاط ، وفى قصور ضواحي موسكو ، وفى الأملاك الواقعة بالأقاليم، كان يجرى التنافس بين فرق مغنى وموسيقيى أصحاب الأملاك •

وكانت عروضهم تتكون من اقتباسات أو مؤلفات أصيلة ، أو من قصائد قصصية عن الشهامة أو أغان مكتوبة بالأسلوب الكلاسيكى المتعارف عليه • وفى هذا الصدد نجد مثلا ما جمعه تيلوف G.N. Teplov سنة ١٧٥٩ وهو كتاب أغانى بالنوتة الموسيقية باسم «فترات الراحة من العمل » • وقرب انتهاء القرن ازدادت العروض زيادة ملحوظة حيث كانت الأغانى الشعبية الروسية والأوكرانية تعدل قليلا لتناسب أسماع البلاط ، والمثال على ذلك « مجموعة الأغاني الروسية البسيطة » بنوتتها التى ظهرت فى الفترة بين ١٧٧٦ ـ ١٧٩٦ ـ والتى جمعها كاتب تراتيل البلاط « تروتوفسكى » وكذلك « مجموعة الأغانى الروسية الشعبية » التى وضع موسيقاها « ايفان براش » (جـ٢ ـ الطبعة الأولى ١٧٩٠) وصنفها هاو وذواقة للأغانى الروسية هو لفوف N.A. Lvov • وبدأت كتب الاغانى تظهر بدون النوت أى بالنصوص المدونة وحدها ولكنها كانت تتضمن اشارة للنغمة التى كانت تغنى بها تلك النصوص • والى جانب ما جمعه النبلاء من مجموعات فى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر ظهر الى النور أيضا

كتب أغان كان من الواضح أنها تميل أكثر الى جمهـــور أعرض ، أى الى برجوازية المدينة وصغار الموظفين وطبقة التجار وكذلك المتعلمين من الفلاحين ومن امثلة ذلك كتاب الأغاني المشهور « مجموعة أغان متنوعة » للـكاتب البرجوازى شالكوف M.D. Chalkuv الذى أطلق على نفسه « المغمور » في أربعة أجزاء من سنة ١٧٧٠ ـ ١٧٧٤ • وقد أعاد المؤلف نشر المجموعة سنة ١٧٧٦ • كما ظهرت ١٧٨٠ ـ ١٧٨١ في طبعة نوفيكوف تحت عنوان « مجموعة جديدة كاملة للأغاني الروسية » في ستة أجزاء • وظهر منذ نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، بل وفي العشرين ، عدد لا يحصى من كتب الأغاني تحوى كثيرا جدا من الأغنيات والقصـــائد القصصية الأدبية التي نفذت الى جماهير الشعب وعمت بينهم حتى تحولت بهـــذه الطريقة الى فولكلور • وتتضمن كتب الأغاني أيضـــا عددا كبيرا مما التقط من أفواه المغنـــين في القرية والمـــدينة ، كالأغاني التقليـــدية للفلاحين والبرجوازيين والجنـــود وما الى ذلك • وبمثل هـــذه الروح التي ليس لها أى أهداف علمية وانما هي لمجرد ارضاء مطالب الناس نشر لفشن V.A. Levshin (وكان يظن من قبل انه شيلكوف) سنة ١٧٨٣ الأجزاء العشرة من « حكايات روسية تتضمن أقدم الروايات عن الفرسان المعروفين وحكايات شعبية وغيرها من بقايا ما حكي من مغامرات » ، وهي تمثـــل الأسلوب الأصيل للحـكايات الشـعبية التقليدية في محـــاكاتها للروايات الروسية بما فيها من مغامرة وسحر محببين الى نفس القارىء البرجوازى ثم نشر شلكوف قبل ذلك ـ فيما بين ســـنة ١٧٦٦ ـ ١٧٦٨ • مجمـــوعة حكايات وروايات في أربعة أجزاء وهي حكايات الساحر أو المتكاسل • وهناك كثير من الناس ممن واصلوا عمل شلكوف وكان نشاطه بين فوضى الأغاني الشعبية والحكايات والأقاصيص يقتصر على مخطوطات الأدب المنشور بالباسط Bast (*) وهي التي وجدت قبل شلكوف وتطورت من بعده •

وفي هذه المخطوطات وطبعات الباسط الرخيصـــة كان الفولكلور التقليدى يرتبط بشكل خيالي بالتظاهر الادبي الذى لا يقدم مادة ذات قيمة، وبالرغم من أن الحرية كانت متوافرة في تكييف ومراجعة الفولكلور الاصيل فان الأدب العامي الرخيص البرجوازى ، الذى كان يقدم للجمهور ، لم يقدم أية مادة لتاريخ الشعر الشفاهي في القرن الثامن عشر أو ما بعده ، والتي لم تدرس للأسف حتى الآن بكفاية وافية •

(*) الادب المنشور بالباسط Ba-t يقصد به اساسا الكتب المطبوعة بالحفر على الخشب وهي التي تعرف الآن بالكتب الشعبية « التعليمية » التي نشرت في ازمنة سابقة وهي كتب جافة في شكلها ومضمونها وبلا قيمة فنية . (الناشر)

الفترة الرومانسية :

ظهرت الدراسات الفولكلورية كعلم منذ نيف ومائة عام . اذ يؤرخ لقيامها كعلم نظرى منذ العقود الأولى للقرن التاسع عشر . والى ذلك الحين لم يكن هناك الا مجموعات متناثرة من مواد الشعر الشفاهى جمعها الهواة ، أو ما أدخلوه على تلك المواد من تعديلات أدبية.وترتبط اصول الدراسات الفولكلورية ارتباطا وثيقا بالاتجاهات العريضة فى مجال الفلسفة والعلم والتاريخ ، والتى ظهرت فى بداية القرن التاسع عشر باسم الرومانسية .

كان من أكثر الأفكار شيوعا بين ذلك الفكر الرومانسى ـ عند بداية الدراسات الفولكلورية ـ فكرة العقلية الشعبية Popular mind التي تؤكد وجود الوحدة القومية ، كما تذيب ـ فى نفس الوقت ـ الاختلافات الطبقية فى الأمة . وقد كانت البرجوازية الناشئة تميل الى الحديث باسم كل الأمة وأن تنسب أفكار طبقتها الى الأمة فى مجموعها . وقد كرس الدارسون جهودهم فى مختلف ميادين المعرفة لدراسة « الروح القومية » ونفسية الأمة بما فى ذلك الفلاسفة والمؤرخون ومؤرخو القانون وعلماء اللغة ودارسو الأدب .. وغيرهم . وبالمثل قام الفولكلور الذى بدأ أيضا فى هذا الوقت ، على نفس هذه الأفكار أساسا . لقد ولد علم « الأدب الشعبى » folk literature فى جو رومانسى ، كما يشهد بذلك اسمه ، على نحو مارأينا فى القسم الأول وكانت آثار الأدب الشعبى التى بدأ الناس يجمعونها ويدرسونها بحماس خاص فى ذلك الوقت تقوم بالكشف عن الثراء والعمق فيما يسمى النفسية الشعبية أو القومية » .

وفى الفلسفة المثالية الرومانسية فى ذلك الوقت وخاصة الاعمال الفلسفية لشلينج Schelling وبعدها فلسفة هيجل فى شبابه ـ تطورت النظرية القائلة بأن معنى تاريخ العالم يتضمن التغيرات المتتابعة لمختلف الثقافات القومية . فالروح القومية لكل أمة تبلغ أوجها خلال العملية الطويلة للنمو الذاتى ، كما تثرى بقيمها القومية « تراث » الجنس البشرى فى مجموعه ، وعندئذ تخلى مكانها لمظاهر « روح قومية » أخرى يصبح لها من القوة ما يمكنها من السيادة على كل الافكار فى عالم الثقافة . وتبعا

لتعاليم الفلاسفة الرومانسيين الألمان فان « الروح القومية » الألمانية قد أصبحت هى القوة التى تسود أفكار العالم • وليس من العسير علينا أن ندرك مافى هذه الفلسفة التاريخية من ميول قومية هى التى توجهها •

وقد عملت علوم أخرى بمختلف مصادرها على تأكيد هذه الاتجاهات القومية ووجد المؤرخون فى ماضى ألمانيا مايشير الى أن الأدب الألمانى باعتباره ممتدا بجذوره الى أعماق القرون قد امتلأ بذلك حياة وقوة خائقة • ولذا فان فى الروح الألمانية القومية ضمانا لمستقبل عظيم • وقد مالت أفكار مؤرخى القانون والأدب واللغة الى نفس الاتجاه •

وظهر فى ذلك الوقت ماسمى بعلم اللغة « الهندية ــ الاوربية » المقارن • وقد اتضحت الآن تماما جذوره الرومانسية (المثالية والقومية) • وقد أقام الدارسون الألمان (أمثال بوب Bopp وشليشر Schleicher وآخرين) علاقات الشعوب الأوربية ببعض الشعوب الآسيوية على أساس من التحليل المقارن للظواهر اللغوية كما فسروا تشابه الظواهر اللغوية فى مجال الفونيتك (علم الأصـــوات) والمورفولوجيا (علم التراكيب اللغوية) والليكسيكولوجيا (علم المعاجم ، كنتيجة لانقسام الشعوب التى كانت مرتبطة بعضها بالبعض الآخر فى أصل واحد مشترك • وهذا الاتجاه القومي الذى عزل مجموعة اللغـات الأوربية المعروفة ومجموعة أخرى غير أوربية عما لا يحصى من لغات العالم الأخرى ، كان هذا الاتجاه مايزال مدعما بمؤلفات فى تاريخ اللغـات القـومية الخاصـــة للعائلة « الهندية ــ الأوربية » •

وقد حاولت مؤلفات الدارسين الرومانسيين الألمان على وجه الخصوص ممن بحثوا فى تاريخ اللهجات الألمانية أن تثبت أن اللغات الألمانية بالذات هى التى تحتفظ بالتراث « الهندي ــ الأوربى » المشترك فى ثراء ووضوح• وتبعا لرأى هؤلاء الدارسين فانه يمكننا تماما ــ على أساس اللهجات الألمانية ــ أن نعيد ايضاح الخصائص الرئيسية لما يســـمى باللغة الأم parent language أى أصل كل اللغـــات الهندية ــ الأوربية ونتيجة لذلك فانه يمكننا أن نلاحظ أن « علم اللغة » الألمانى فى هذه الفترة وما بعدها كثيرا ماكان يميـــل الى استبدال اسم اللغـــات « الهندية ــ الأوربية » باسم اللغات « الهندية ــ الالمانية » •

هذا وقد تركت الأفكار العـــامة والمزاج الرومانسى من جهة وأثر اللغويات المقارنة على وجه التحديد من جهة أخرى والتى تقدمت كثيرا فى

ذلك العصر ، كل ذلك قد ترك طابعه المميز فى المراحل الأولى من تاريخ الدراسات الفولكلورية •

لقد بدأت شعوب غرب أوربا تفتتن بالأدب الشعبى ودراسته فى انجلترا بادىء ذى بدء ، ثم في ألمانيا مع بداية النصف الثانى من القرن الثامن عشر • فلقد أعطيت فى انجلترا أهمية بالغة لقصائد « ماكفرسون » : Fingal and songs (١٧٦٠) تلك التى بناها على أشعار المنشد القديم « أوشيان » Ossian • وفي سنة ١٧٦٥ نشر « بيرسى T. Percy » مجموعة من الأغاني الشعبية القديمة الأصيلة • وقد أبدع الشاعر الاسكتلندى الريفى بيرنز Robert Burns « أغانيه الجميلة على أساس فولكلورى أصيل •

ونشر جوتفرد هيردر Gottfried Herder فى ألمانيا (١٧٧٨-١٧٧٩) متأثرا بالأدب الانجليزى مجموعة مشهورة من أغانى مختلف الشعوب باسم « صوت الشعب فى الأغانى » • وقد كان لكتاب هيردر عظيم الأثر على من جاء بعده من الرومانسيين فى جمع ونشر الفولكلور • وكان من الواضح أن الدافع الرئيسى فى ظهور وتطور الدراسات الفولكلورية بين الرومانسيين انما هو الدافع القومى • لقد كانت الأهداف السياسية واضحة للعيان حين صدرت لأول مرة المطبوعات الرومانسية فى الفولكلور • وفى رأيهم أنه من الضرورى أن نتذكر دائما أن هذه المطبوعات الأولى انما تتفق فقط مع فترة الحروب النابليونية • ومن أمثلتها مجموعة الأغانى الألمانية المشهورة التى صنفها الشعراء « أرنيم » و « برنتانوا » « الصبى وبوقه السحرى » سنة ١٨٠٥ أو « الكتب الشعبية الألمانية القديمة » لهيرز Herres سنة ١٨٠٧ أو « حكايات الاطفال والاسرة » للأخوين جريم Grimm سنة ١٨١٢ - ١٨١٥ • ويجب أن نضيف الى ذلك أيضا المجلة التى نشرها « أرنيم » ، مجلة المعتزل « Recluse سنة ١٨٠٨ التى كرست نفسها للمأثورات القومية والشعر الشعبى •

وقد قام الأخوان جاكوب وفلهلم جريم بدور رائد فى معالجة الفولكلور معالجة مدرسية واضحة ابان الفترة الرومانسية فى المانيا (١٧٨٧ - ١٨٥٩) ونخص بالذكر منهما جاكوب جريم لما له من قدرة فائقة على التذوق سواء للشعر الألمانى الشفوى أو الأدب أو القانون أو اللغة (١٣) •

وقد كانت الدوافع الوطنية هى التى توجه جاكوب جريم - كما اعترف هو نفسه بذلك - فى أحكامه النظرية العامة وفى مؤلفاته عن

المسائل المتعلقة بتاريخ القانون واللغة والأدب والفولكلور • وفى خلال نصف قرن كامل من نشاط جاكوب جريم وأخيه فيلهم كانا مدفوعين بفكرة واحدة عامة : الكشف والبرهنة على عراقة وجمال وغنى الثقافة القومية الألمانية • وانطلاقا من هذه الفكرة أخذا يجمعان محصول اللغة الشعبية في « القاموس الألمانى » ، ودراسة الطابع المحلي للهجة العامية الحية ، وآثار الأدب القديم في كتاب « النحو الألمانى » و « تاريخ اللغة الالمانية» ، وكذلك قادتهما الفكرة نفسها الى البحث فى الأرشيفات المدرسية وفى اللغة العامية الدارجة وفى الأمثال والأقوال السائرة والحكايات والاحتفالات والعادات للحصول على معلومات عن « آثار القانون الألمانى » وطبع النتاج الادبى للعصور الوسطى مثل أغانى « النيبلنجن » و « الثعلب رينارد » كما دفعتهم الى جمع وترتيب « الحكايات الشعبية الألمانية » وصياغتها صياغة أدبية •

وأخذت مؤلفات الأخوين جريم ترسم بالتدريج صورة مكبرة « للابداع الشعبى الألمانى » فى الميادين الاجتماعية والعائلية والعقلية والدينية وفى الحياة اليومية • وقد تميز عمل الأخوين جريم — مثلهما مثل الفولكلوريين الرومانسيين الآخرين — باضفاء طابع الكمال على كل شيء قومي ، تقليدى ، يرجع الى القرون الغابرة مغلفين ذلك الماضى بنوع من الضباب الوردى •

لقد زودا الشعر الشفاهى — أو الشعر الدارج popular كما كان يسمى في ذلك الحين — بأكثر الألوان تنوعا وأشدها حيوية وذلك لخلق هذه الصورة المثالية للماضى القومي • كان الأخوان جريم يمتلكان معرفة عميقة بالشعر الشفاهى ، ووفقا لذلك قاما — بشكل جميل — باعتبارهما من رجال الأدب — بتبنى الخصائص الأسلوبية للغة الشعبية (للفلاحين والبرجوازية) والتي كشف عنها عملهما بقوة ، ذلك العمل الذي اتخذ — باحساس فنى عظيم — الحكايات الشعبية (١٤) موضوعا له • وقد كتباها بأسلوب جديد ليتوافق مع المفاهيم المثالية « للروح الشعبية » التقليدية التي كانت قد سادت فى ذلك الوقت • لقد وقى الحس الشعرى الشخصى الأخوين جريم من الافتقار للذوق الذى فشل كثير من اتباعهما فى تجنبه (ليس فى ألمانيا وحدها بل وفى بلاد أخرى أيضا) • هذا ولابد من القول بأن ذلك التجديد والتنسيق الادبى للحكايات التي قام بجمعها الأخوان جريم لا يتعارضان فى شيء مع الأسس النظرية التى أعلناها لطبع النتاج الشعبى — اذ قد اعتبر الأخوان جريم أن من حقهما

ـ لما لهما من أستاذية فائقة ـ في اللغة الشعبية وما تبيناه من خصائص النظم الشعبى ـ اعادة الصفة الفولكلورية للنصوص التى افتقدتها ٠

وسنرى بعد كيف وجد من يحاكى الأخوين جريم حتى في روسيا بما فى ذلك أفانا سييف A.N. Afanasyev الذى طبع لأول مرة «الحكايات الشعبية الروسية » ٠ الا أن الدراسات الفولكلورية المعاصرة ترى أنه مهما كان هناك من الحذر في اعادة صياغة النصوص التي سجلت من أفواه الذين يؤدونها فانه لا يمكن السماح بذلك اطلاقا في الكتب العلمية ٠ ولكن ذلك كان معترفا به تماما في عصر الأخوين جريم وفى عالم الأفكار والمبادىء الرومانسية ٠ ولابد هنا أن نضيف ـ من مآثر الأخوين جريم ـ أنهما كانا أول من أقام مبدأ نشر النتاج الشعرى الشفاهى الشعبى الحقيقى (ولكنا نرى أنهما طبقا هذا المبدأ بأنفسهما كما طبقه أتباعهما بوعى وتحديد ملحوظين) ٠

لقد كان الاتجاه الايديولوجى ، فى مؤلفات الأخوين جريم الفولكلورية ، وكذلك عواطفهما العامة : تصدر جميعا عن الأفكار والمزاج الرومانسيين ٠ ولكن يهمنا كذلك أن نفهم المبادىء المنهجية الخاصة وطرق دراسة الظواهر الفولكلورية التى طبقها الأخوان جريم وأتباعهما من بعدهما ٠

واذا كان كثير من العلوم الانسانية فى ذلك العصر قد صدرت عن المبادىء العامة للحركة الرومانسية ٠ فبالرجوع الى ماكان فى ذلك العهد من مناهج نجد أن منهج علم اللغة هو الذى يحتذى اذ أنه كان قد أحرز تقدما استثنائيا خلال تلك الفترة ، كما أن مناهجه تؤدى الى نتائج واضحة محددة ظلت خطوطها الفكرية المبدئية مستمرة قرنا بكامله تقريبا ٠ وقد بدأت حدود المناهج اللغوية ومواطن الخطأ فى نتائجها تتكشف فى عصرنا هذا فقط وخاصة على ضوء « علم اللغة الحديث » ، الذى وضع أسسه العلامة مار N.Y. Marr ومدرسته ٠ على أى حال ففى القرن التاسع عشر ، وخاصة النصف الأول منه ، اعتبرت مناهج علم اللغة الهندية الأوربية أكثر قدرة على بعث الثقة ٠ وبسطت تلك المناهج نفوذا قويا على فروع الدراسة المتصلة باللغويات ومن بينها علم الفولكلور الجديد ٠

وقد استخدم جاكوب جريم « المنهج المقارن » فى مؤلفاته اللغوية لحل مشكلات تاريخ اللغة الألمانية ولهجاتها كما استخدمه فى تحديد موضع اللغة الألمانية من عائلة اللغات المرتبطة بها ٠ وبدأ يستفيد أيضا من

المنهج المقارن في حل مشاكل نتاج الشعر الشعبى ، من مثل : ما اذا كان توافق الكلمات والأصوات والصور في مختلف لهجات اللغه الألمانية يرجع بنا الى « لغة أم » ألمانيه مشتركة ؟ وما اذا كان يرجع بنا توافق نفس هذه العناصر في مجموعات عدد من اللغات المترابطة الى « لغة أم » هنديه ـ أوربية ؟ فاننا تبعا لنفس هذا « المنهج المقـــارن » وبالنسبة للعناصر المتشابهة أيضا فى ميدان الفولكلور ، وفى الأشكال والموضوعات الخيالية لابد وأن نعتبرها تراثا توارثته الشعوب الجديدة ، أو فروعها القبلية ، عن سلف مشترك قديم • ومثل هذه السلسلة من الأفكار العلمية جعلت من الممكن فى بلاد عديدة أن نعمم مختلف ظواهر الحياة المعاصرة وأن نعيد بناء الثقافة القومية لأقدم العصور •

ومن المؤكد أيضا أنه بسبب قلة الحذر أو الدقة فى استخدام هذا المنهج ، وبسبب الحماس الواضح للآمال التى انعقدت عليه منذ الوهلة الأولى ، فان الفكر المدرسي الذى تزود بأفكار سابقة واتبع أهواء قومية كان ولابد أن يؤدى بعلم الفولكلور ــ وقد أدى به فعلا ــ الى ادغال الوهم •

هذا وقد كان التصوف ــ وهو ذو قيمة دينية كبيرة ــ احدى السمات المميزة لأغلب فروع الرومانسية بجانب المثالية والقومية • ومن فضله على الثقافة القومية كذلك أن قام البحث عن عناصر الشعور الدينى بهمة خاصة ، وقد بذل جهد لتدعيم صوره فى الماضى • وركزت الدراسات الفولكلورية انتباهها فى ذلك الوقت على انعكاس المفاهيم الدينية القديمة فى الشعر الشفاهى وكذلك فى الأساطير الدينية •

وقد احتلت الأســـاطير المركز الرئيسى فى تفسير جـاكوب جريم للفولكلوريات • كما أنه عرض آراءه ، فى طبيعة الشعر الشفاهى وتطوره منذ أقدم العصـور بتفصيل كبير فى كتابه « الميثولوجيا الألمانية » • وقد صور جاكوب جريم المعتقدات الألمانية العتيقة بالرجوع مباشرة أو بطريق غير مباشر الى الأدب القديم أو مختلف الموضوعات التاريخية ، ولكنه كان يرجع أساسا الى ماكان فى رأيه محفوظا فى الشعر الشفاهى والأمثال والأقوال السائرة والألغاز والأغانى والحكايات الأسطورية والحكايات • وقد كان لهذا الكتاب تأثير كبير على الدارسين المعاصرين ، وعلى مر السنين كان النموذج العلمى الذى احتذاه علماء الفولكلور فى مختلف البلدان •

وقد اتضح فى العصر الحاضر مافى هذا الكتاب من قصور منهجى :

كالمبالغة فى تقدير مدى قدم هذا النتاج أو ذاك بالرغم من أنه يكون قد تواتر فى عصر أقرب من ذلك ممثلا فى حكايات أسطورية أو حكايات أو أى نتاج آخر • ومن عيوبه كذلك الثقة المتامة فى التشابه أو التوافق بين الظواهر (وقد يكون ذلك اتى بطريق الصدفة التامة) وما أسرع ماكان يوحد بين مايحمل مجرد التشابه ... وهكذا •

ولم يستطع غالبية الدارسين خلال هذه السنين الطويلة أن يدركوا مافى هذا المنهج من قصور ، فقد كانوا مأخوذين حقا باطلاع المؤلف الواسع وثراء حقائقه والقوة الابداعية الجريئة فى دراسته •

المدرسة الميثولوجية

كان عمل جاكوب جريم الذى خصصه لتنظيم وشرح الأساطير الألمانية الى حد ما السبب الذى جعل مفهوم « جريم » العلمى فى الفولكلوريات يعرف بأنه «النظرية الميثولوجية» أو «المدرسة الميثولوجية» وهو الاسم الذى ثبت فى تاريخ علم الفولكلور •

ولقد كان لجريم ، كما قلنا ، كثير من الأتباع نخص بالذكر من بينهم الدارسين الألمان « مانهارت » Mannhardt و « شفارتز » Schwartz وكون Kuhn • والباحث الانجليزى « ماكس موللر Max Müller والفرنسى « بكتيه » Pictet وأخيرا من الروس « بسلاييف F.I. Buslayev و « أفانسييف » و « مللر » O.F. Miller

ولكل من هؤلاء أيضا موضوعاته العلمية الخاصة وآراؤه النظرية الأصيلة • فقد كان « أولبرت كون (.١٨١٢ – ١٨٨١) لغويا قبل كل شيء (١٥) • ودرس أيضا أساطير الشعوب الهندية – الأوربية متبعا أسس علم اللغة الهندية – الأوربية المقارن ومطبقا المنهج المقارن على أوسع نطاق بما يفوق جاكوب جريم •

وفى كتابه « أصل النار وشراب الآلهة » (١٦) ، شرح أسطورة بروميثوس اليونانية الذى أنزل النار الى الأرض بما لاسم بروميثوس من صلة بالكلمة السنسكريتية prâmatyas التى تعنى « الثاقب » • وهي من الطريقة البدائية فى الحصول على النار عن طريق ثقب الشجرة • وفى وقت أكثر تقدما – عندما أصبح فى السبعينات – كتب كتابا عاما عن « مراحل نمو الأساطير (١٧) » •

وقد اتبع كون منهجا فى تفسيراته الميثولوجية أصر فيه على اتخاذ أساليب استبعدتها اللغويات تماما مسيئا بذلك استخدام ما بين الأسماء والألقاب من علاقة اساءة كبيرة • ولذا يمكن ملاحظة أنه يميل الى ارجاع أصل معظم الأساطير الى تأليه عناصر الطبيعة – العواصف أو الرعود والبرق والريح والسحب – أى أننا بمعنى آخر نجد عنده بداية مايسمى

بالنظرية المتيورولوجية (أى الجوية) أو نظرية العواصف ، تلك التي تطورت الى حد كبير بمثابرة شفارتز (١٨) » خلف كون •

قال « شفارتز » فى كتابه « أصل الأساطير » : « تثبت كل أنواع الأساطير أن العواصف المرعدة كانت دائمـــا الموضوع الرئيسى لمضمون الأساطير • ودائما ماتكون هذه الظواهر الرهيبة المليئة بالحياة ، مرتبطة بتجسيم القوى غير المنظورة • ويربط « شفارتز » بين كثير جدا من الأساطير وموضوع الصراع بين النور والظلام • منذ طرق بصيص هذه الفكرة ذهن الرجل البدائى - على مايرى شفارتز - وهو يلاحظ كيف تغطى السحب الشمس ثم تنقشع فى النهاية منهزمة أمامها • وعلى ضيق نظرة شفارتز فى تفسيره للأساطير وأنها نظرة ذات جانب واحد ، الا أن شفارتز - من خلال حكمه النظرى - تقدم خطوة ملحوظة للأمام بالمقارنة مع جريم • فقد صاغ مسألة انتماء كثير من الأفكار الى القوى غير المنظورة التى بقيت الى وقتنا هذا تعيش بين الشعب (الاعتقاد فى أرواح الغابة ، الجن ••• الخ) ، والتى سماها شفارتز « الميثولوجيا الدينية » ، واعتبر أن هذه الأفكار اعلان أصيل عن التفكير البدائى وليست صدى ضعيفا لأساطير قديمة معقدة • ومن هنا كانت الأرض ممهدة لأحكام «مانهارت» الأكثر واقعية وتحديدا •

لقد كان « كون » و « شفارتز » مهتمين أساسا بمسألة مضمون المفاهيم الأسطورية بين الشعوب « الهندية - الأوربية » القديمة • أما مسألة أصل الأساطير ونشأتها ومشكلة العملية الفعلية فى خلقها فقد كانت موضوعا للبحوث العلمية لواحد من أعظم الدارسين فى منتصف القرن التاسع عشر ، ذلك هو ماكس موللر Max Müller

وماكس موللر ألمانى الأصل ، مر بالمدرسة العلمية الألمانية ، ولكنه قضى أكبر جزء من حياته فى انجلترا فتعلم فى جامعة أكسفورد وكتب معظم مؤلفاته بالانجليزية •

وكان موللر من ثقات السنسكريتية ودارسا للأدب ومن علماء اللغة • وفى أعماله المشهورة « مقالات فى الميثولوجيا المقارنة (١٩) » و «محاضرات فى علم اللغة » (٢٠) ، عرض موللر نظريته فى أصل الأساطير تلك النظرية التى تركت عظيم الأثر فى فولكلوريات العالم أجمع •

ويفسر موللر نشأة الأساطير بتلك الظاهرة التى سماها « مرض اللغة » ويقصد بهذا الاصطلاح عملية الغمـــوض التدريجية فى المعنى

الأصلي للكلمات أو مايمكن أن نسميه الآن ـ مستعملين الاصطلاح المقبول في اللغويات المعاصرة ـ بعملية تغير المعاني في اللغة • ويبدأ موللر الدعوى بأن الانسان البدائي ، وعلى الأخص أجداد الشعوب الهندية ـ الأوربية ، قد عبر عن أفكاره بكلمات لها معنى حسي خالص • فهو لم يكن قادرا على التفكير المجرد • ومن هنا لم توجد في لغته الا الكلمات الحسية • واتخذ كل موضوع ، كما اتخذت كل ظاهرة طبيعية اسمها من خصائصها المادية الظاهرة • الا أن الموضوع نفسه يمكن أن يتخذ اسما له من خصائص أخرى • ومن جهة ثانية كان من الطبيعي أن تتخذ مختلف الموضوعات والظواهر نفس الاسم بسبب التشابه في الخصائص النوعية• ونتيجة لذلك يمكن القول أن اللغة البدائية الحسية تتكون كلية من الكنايات (استعارية عادة) ، كما تضمنت كثيرا جدا من المترادفات والمتشابهات • فمثلا قد تستخدم للدلالة على الشمس كلمات « المتلالئة » أو « المشعة » أو « المحرقة » أو « البراقة » • وقد يشار الى الأخشاب « المخشوشن » أو « الأخضر » • ومن جهة أخرى فان كلمات «المتلالئة» ••• الخ قد تستعمل لا للدلالة على الشمس فحسب ولكنها تستعمل كذلك للدلالة على القمر والنجوم والماء وهكذا •

ويرى موللر أن اختلاف المصطلحات وافتقارها الى الاستقرار لابد أن ينتج عنه بمرور الزمن اضطراب في الأفكار فينسى المعنى الأصلي للكلمات مما يؤدي الى مايعرف « بمرض اللغة » ويحدث مفاهيم خيالية للظاهرة الطبيعية أي الأساطير •

ولكي نفهم تماما كيف رسم موللر لنفسه بوضوح عملية تكوين الأساطير لنتناول مثالا استعمله بنفسه أكثر من مرة • ولنستعر هذه الفقرة من كتاب لانج A. Lang « الميثولوجيا » : Mythology (٢١) :

« لنفرض أن بعضهم قال في زمن خلق الأساطير : ان « المتوهج » يتبع « المحترق » ، وذلك ليعبر عن فكرة « أن الشمس تتبع الفجر » ، بل لنفرض أكثر من ذلك : أنه قد اتضح أن كلمة « المتوهج » هي الأصل الآري للكلمة اليونانية Helios بمعنى الشمس وأن كلمة المحترق هي الأصل الآري للكلمة السنسكريتية Ahanâ بمعنى الفجر • ولنفرض كذلك أن الكلمة المطابقة لـ Helios اختلطت بأبولو ذلك الاله الذي يشترك في ملامحه العامة مع الشمس • كما يمكننا أن نفترض أن كلمة «المحترق» قد انتقلت من كلمة مثل ahanâ أو dahana الى كلمة Daphne •

ويمكننا أن نزعم أن شجرة مشهورة تحمل اسم « دافن » لأنها تحترق بسهولة ٠

فاذا جرت كل هذه التغيرات ثم نسيت فسيجد اليونان فى لغتهم التعبير التالى « أبولو » يتبع « دافن » فاذا ما رأوا أن أبولو كلمة مذكرة وأن « دافن » مؤنثة فانهم سيستنتجون بنفس الطريقة أن أبولو الاله الصغير يحب ويتبع دافن عروس البحر الجميلة العفيفة ٠ وأن دافن ـ هربا ممن يتبعها ـ تحول نفسها ـ أو هى قد تحولت بالفعل ـ الى شجرة تحمل نفس الاسم » ٠

« ويقول موللر ان كل ذلك يبدو له واضحا وضوح النهار ٠ وبهذه الطريقة استخرج الأسطورة من الظواهر اللغوية » ٠

ويتضح من هذا المثال أن ماكس موللر قد أعطى معنى لقضايا النحو وخاصة قضية جنس الكلمات وشكل النهايات فيها ، وبالمثل لتطور معانى الكلمات فى اللغة كعوامل مساعدة فى تكوين الأساطير ٠

واذا تجاوزنا مجهودات موللر الكبيرة التى يمكن ملاحظتها بسهولة فى ميدان العلاقات اللغوية البحتة ، الذى يختلف فيه موللر عن كثيرين جدا من فقهاء علم اللغة المقارن ، الذين وهبوا أنفسهم بحماس واندفاع للدراسة المقارنة للغات الهندية ـ الأوربية ، للفت نظرنا مباشرة مفهوم ماكس موللر الغريب عن مراحل الفكر الانسانى ٠

فقد وضع لنفسه ـ من خلال تنظيره ـ تخطيطا للمراحل التالية فى تاريخ الفكر واللغة الانسانيين : الفترة الأولى ، التكوينية (فترة تشكيل الجذور والصيغ النحوية للغة) ثم فترة اللهجة (تشكيل الأسرات الرئيسية للغات الآرية ، السامية ، التركية) ثم الفترة الميثولوجية (تشكيل الأساطير) ، ثم الفترة الشعبية (تشكيل اللغات القومية) ٠ ومن هذه الصورة التى رسمها ماكس موللر للتقدم البشرى نجده يرجع عملية تكوين الأساطير الى مرحلة متأخرة نسبيا من الثقافة الانسانية ٠

وبجانب ذلك فمن الواضح أن الانسان البدائى قد نظر الى ظواهر الوجود بامعان وواقعية كما فهمها فهما جليا ، الا انه فى مرحلة متأخرة بدأت تغمض عليه المفاهيم الأصلية الواضحة وأخذ يخلق تفسيرات غامضة جدا للظواهر الطبيعية فى صورة الأساطير ٠ ولكن هذا النوع من تاريخ الثقافة والفكر الانسانى الذى خططه ماكس موللر يقابل باعتراضات قوية كما سنرى بعد ٠

وبالنسبة لاصرار ماكس موللر على أن « مرض اللغة » هو سبب تشكيل الأساطير نجد أن أحدا لا يحاول انكار الحقائق المعروفة فى تاريخ أية لغة : أن الاستعارة غالبا ماتفهم فهما حرفيا او مضللا ، أو أن يفسر اسم شائع بمعنى اسم شخص ما أو أن يخلط بين التعبيرات المترادفة أو أن يوحد بين عدة كلمات للدلالة على موضوع بعينه (٢٢) • كل ذلك قد نتج عنه ـ ومازال ينتج عنه ـ الحكايات الأسطورية والحكايات الخيالية • أما أن ترجع جذور كل الأساطير الى مظاهر الاشتقاق الشعبى فان ذلك مالايقول به أحد فى الوقت الحاضر بالطبع •

ولابد أن نضيف أخيرا أن ماكس موللر مثله مثل كون وشفارتز قد حدد معظم الأســـاطير فى دائرة ضيقة جدا من الظواهر الطبيعية (لا الظواهر الجوية كما فعل الباحثان السابقان) : فى دائرة الظواهر المتصلة بالشمس ونشاطها • ولذا فان الفرع الذى قدمه ماكس موللر من النظرية الميثولوجية يعـرف فى تاريخ العـلم « بالنظرية الشمسية the solar theory) من الكلمة اللاتينية Sol أى الشمس) وقد يبدو لمن اقتنع تماما بما ذكر من قبـــل ـ أن من الخطأ أن نضع تحت هذا الاصطلاح كل هذا النظام المركب ـ الذى يفيض بالأهمية ـ من الآراء العلمية التى أثبتها ماكس موللر • ان نظرية موللر أوسع من ذلك بكثير بالرغم من أنه لا يمكن الاعتماد عليها منهجيا •

لقد أدرك العلم تماما العقبات التى بدأت المدرسة الميثولوجية تنتهى اليها مما استدعى نقدها نقدا شديدا • ويهمنا أن نلاحظ ان ممثلى النظرية أنفسهم قد بدأوا يهجرونها • كما نلاحظ أيضا بهذه المناسبة الطريق العلمى الذى سار فيه واحد من أبرز الدارسين وهو مانهارت •

تبع فلهلم مانهارت W. Mannhardt (١٨٣١ ـ ١٨٨٠) أول الأمر خطى « جريم وكون وشفارتز » النظرية والمنهجية • ودليل ذلك كتاباه عن « الأساطير الألمانيـــة • » (٢٣) « وعالم آلهـــة الألمان والشعوب النوردية » (٢٤) •

ولكنه كان من بين ممثلى المدرسة الميثولوجية الذين أدركوا ضعفها وكان لديهم الشجاعة لاعلان هذا الرأى • فقد أورد نقدا مفصـــلا لمناهج المدرسة الميثولوجية فى كتابه المشهور « عبادات الغابة والحقل » (٢٥) • وحول نظر الميثولوجيين من مشكلة استعادة الأساطير القديمة المفقودة الى دراسة العقائد الشعبية المعاصرة وتطوير صورة « الميثولوجيا الدنيا »

التى عارضها شفارتز تماما • وهو فى تفسيره لهذه الظواهر قد اقترب الى حد ما من مبادىء « مايسمى المدرسة الأنثروبولوجية » وعلى رأسها تيلور ولانج ، وسنناقشها فيما بعد • وقد أفسح « مانهارت » على وجه الخصوص مجالا لبقايا Survivals العبــادات القــديمة فى تفسيره للأساطير •

تحدثنا الى الآن عن ممثلى « المدرسة الميثولوجية » من الألمان ، وان كان ماكس موللر قد عمل بالفعل فى انجلترا الا أنه كان مرتبطا تماما بتقاليد الدراسة الألمانية فى تعليمه مبادىء التأليف العلمى الأساسية •

وشغلت مبادىء مدرسة « جريم » الميثولوجية كذلك بعض الباحثين الفرنسيين أمثال بودرى Baudry ودارمستيتر Darmesteter, والبلجيكى (فان دين هين Van den Heyn) والايطالى (جبرناتز Angelo de Gubernatis مؤلف كتاب الميثولوجيا الحيوانية (١٨٧٢) الذى أعطى أهمية كبيرة لسمات الحيوانات فى خلق المفاهيم الميثولوجية) (٢)

وقد ارتبط بحث علماء الميثولوجيا فى الفولكلوريات ـ فى معظم الحالات ـ بدراسة اللغويات • وقدمت اللغة المادة الرئيسية فى تفسير معظم المراحل القديمة لتطور الأساطير والمفاهيم الدينية والشعرية •

وجاهد علماء الأساطير منذ « جريم » لاعادة تكوين الوضع الموغل فى القدم للهنديين الأوربيين • واحتل كتاب الفيلولوجى الفرنسى الشهير « بيكتيه A. Pictet (١٧٩٩ ـ ١٨٧٥) عن « أصل الشعوب » « الهندية ـ الأوربية » أو « الآريون الأول ـ (٢٧) مــكانا مرموقا بين هذه المؤلفــات ، وكان له أثر كبير على مؤلفات عالم الميثولوجيا الروسى « افانسييف » •

كانت المدرسة الميثولوجية فى روسيا كذلك هى المرحلة الأولى فى تطور الفولكلوريات العلمية • وكما حدث فى الغرب سبق الدراسة العلمية مرحلة التجميع الرومانسى للشعر الشعبى والانتفاع به فى الأغراض الفنية عند الرومانسيين (وهنــا نذكر الموضوعات الفولكلورية عند زاكوفسكى وبوشكين وجوجول فى صغره وآخرين) •

وقد أدى الحماس العاطفى لبيتر كيرييفسكى P.V. Kireyevsky فى جمع الأغانى الشعبية ، ولنجاحه فى اثارة اهتمام عدد من أصدقائه من بين رجال الأدب والمؤرخين ، الى نتائج هائلة •

ولأسباب شخصية مثل كسل « كيرييفسكى » وقلة عنايته فى اعداد نص هذه الأغانى للطبع ، أو أسباب أخرى رئيسية فى طبيعة البيئة العامة مثل المضايقات الكثيرة من جانب أتباع نيقولا الأول تجاه موضوعات الشعر الشعبى التى كانت تنتشر ، كل ذلك كان سببا فى تأخر ظهور المجموعة الكبرى الى سنة ١٨٦٠ (٢٨) حيث كان قد تم الجزء الأكبر منها سنة ١٨٣٠ باستثناء مجموعة من القصائد الدينية كان كيرييفسكى قد دبر بنفسه نشرها بصعوبة سنة ١٨٤٨ (٢٩) .

وقد كان كيرييفسكى أحد الكبار الذين يمثلون الحركة السلافية التى تطابق من أوجه كثيرة الحركة الرومانسية القومية فى أوربا الغربية. وقد ساعدت عدة عوامل رئيسية فى حماس كيرييفسكى لجمع الاغانى الشعبية مثل فكرة « الروح القومية » و « النفسية الشعبية » وتمجيد الآثار القومية وتقاليدها فى الحياة الاجتماعية واساليب المعيشة ، وأخيرا كان هناك التأثير المباشر للفلسفة الغربية الرومانسية على المفهوم السلافى (ولابد أن نذكر مثلا أن كيرييفسكى وأخاه قد رحلا سنة ١٨٢٠ الى ألمانيا حيث تلقيا المحاضرات على الفلاسفة والباحثين الألمان وكان لهما بكثير منهم معرفة شخصية) وقد أصبح من المعروف الآن أن كيرييفسكى بدأ جمع الأغانى مع صديقه الحميم الشاعر يازيكوف N.M. Yazykov فى عام ١٨٣١ .

وقد كانت بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر ذات أهمية مزدوجة بالنسبة للصحافة والادب الروسى فيما يتعلق بالمسائل القومية حيث كان واضحا فى هذه الفترة أن المؤلفين قد اتجهوا مباشرة الى منابع الحياة الشعبية . فظهرت سنة ١٨٣١ حكايات لبوشكين كما ظهر فى نفس السنة لجوجول «أمسيات فى مزرعة قرب ديكانكا» . أما كيرييفسكى وبازيكوف وغيرهما من ممثلى الحركة السلافية التى كانت قد بدأت فى ذلك الحين فقد استغرقهم الصراع مع أفكار « الخطابات الفلسفية » لشادايييف Chaadayev والتى اتسع انتشارها مخطوطة . أما صغار السلافيين فقد أثارهم اصرار شادايييف على إن الروس ليس لهم ماض تاريخى خالص كما أن شادايييف أكد أن « ليس لدينا ذكريات جميلة ، كما أنه ليس فى أذهان شعبنا صور لطيفة ، أو مدركات قوية ، فى حكاياتهم الأسطورية (٣١) .

وأشعل كيرييفسكى ويازيكوف واصدقاؤهما الحرب ضد هذا الاصرار الصادر من أحد مؤسسى حركة (التغريب) ، ورأوا فى اغانى الشعب

التقليدية بما يدحض قضية شاداييف عن اختفاء الذكريات الطيبة والتقاليد المستنيرة لدى الشعب الروسى • ومن هنـا كان الاندفاع فى جمع البيلينا ومختلف أنـــواع الأغانى الشـــعبية (تاريخية أو انشـــادية أو أغانى الاحتفالات) •

وبمقـــارنة مجمـــوعة الأغانى الروســـية الضخمة التى اكتشفها كيرييفسكى ، بمجموعات الأغانى الشعبية التى كانت معروفة فى بلاد أوربا الغربية فى ذلك الحين ، اعتبر كيرييفسكى أن مجموعته أثرى تماما من كل المجموعات الاجنبية الاخرى(٣٢) •

ولم يكن كيرييفسكى يقف وحده فى مجال النشـاط الفولكلورى ، ففى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضى جمع «دال» V.I. Dal مجموعة من الحكايات والأمثال مشابهة لمجموعة أغانى كيرييفسكى • الا أن مجموعة «دال» لم تر النور الا بعد موت نيقولا الأول •

ولم يكن نشر المواد الفولكلورية ممكنا فى عهد نيقولا الاول الا لذوى الميول الرجعية المحافظة من الدارسين ، وكان ذلك مصـــحوبا بتفسيرات مغرضة لصالح النظرية الرســمية فى ذلك الوقت بأسسها الثـــلاثة : الارثوذكسية والاوتوقراطية والقومية • وحتى اختيار المـادة الفولكلورية للنشر كان مغرضا بدوره • وأخيرا فقـــد كان تزييف نصوص الشــعر الشفاهى فى ذلك الوقت مســموحا به كمـــا كشف عن ذلك الباحثون المعاصرون • ولذلك فان منشوراتهم لا بد أن تؤخذ بحذر شديد ، ويصدق ذلك بوجه خاص على الباحث العصامى زاخاروف I.P. Sakharov ونجد ذلك فى الجزء الأول من كتابه «الحكايات الروسية الشعبية» (سنة ١٨٤١) وكتابه الآخر المشهور «حكايات الشعب الروسى» فى مجلدين (سنة ١٨٤٦) متضمنة الأمثال والأقوال السائرة ووصف الاحتفالات الشعبية فى الأفراح والزراعة وكذلك الأغانى وما الى ذلك •

وقد بدأ سنجرف I.M. Snegirev أحد علماء اللاتينية والآثار فى موسكو ــ منذ زمن بعيد ــ فى العمل على جمع ونشر الفولكلور القومى • فنشر فى سنة ١٨٣١ ــ ١٨٣٤ مجموعة كبيرة من الامثال الشعبية الروسية باسم « الروس من أمثالهم » وأعيد نشرها سنة ١٨٤٨ فى مجموعة الأمثال والتشبيهات الشعبية الروسية سنة ١٨٣٨ • كمـا ظهر له سنة ١٨٣٨ كتاب كبير عن الاحتفالات الشعبية بعنوان « عطـــلات واحتفالات سكان السهوب الروسية » • وبجانب هذه المؤلفات لزخاروف و «سنجرف» لابد وأن نذكر كتاب تيريشنكو Tereschenko الكبير وهو «حياة الشعب الروسى

اليومية» سنة ١٨٤٨ ويتضمن بجـانب العـدد الـكبير من الموضوعات الاثنوجرافية معلومات عن الشعر الشعبى ٠

وفى مقابل الأرضية التى صنعها الجامعون فى الثلاثينات والأربعينات (١٨٣٠ ، ١٨٤٠) تنهض الدراسة التى قام بها الباحثون الروس الأول فى ميدان الفولكلور أكثر تحديدا ٠ ولم يكن كيريسكى ذو النزعة السلافية ولا ممثلو « القومية الرسمية » باحثين بالمعنى الحقيقى للكلمة ، لقد كانوا فوق كل شىء ناشرين ، وكان الفولكلور لديهم مادة تبنى عليهـا نظرتهم وتحيزاتهم السياسية وكان بسلاييف F.I. Buslayev أول باحث فولكلورى روسى أصيل (ولد سنة ١٨١٨ فى مدينة كيرتسك وتوفى فى ١٨٩٧) ابنا لموظف صغير ٠

ويشبه نشاط بسلاييف العلمى الى حد كبير فى شموله ونوعيته ، نشاط جاكوب جريم ٠ فقد كان بسلاييف ـ مثله مثل جريم ـ فيلولوجيا ومؤرخا للأدب القومى القديم ودارسا للشعر الشعبى ٠ وكان الى جانب ذلك شـديد الاهتمام بتاريخ الفنـون التصويرية ٠ ويعد بسلاييف أيضا مؤسس هذا العلم فى روسيا كما هو الحال مع علم اللغة والدراسـات الأدبية والدراسات الفولكلورية ٠ وكان بسلاييف فى ممارسـته الدراسية منحازا تماما لتقاليد العلم الاوربى الغربى ٠

وقد برع بسلاييف فى بداية تاليفه العلمى باعتباره أحد أتباع جريم٠ ولتوضيح كيف كان تاثره به عميقا: فلقد اعترف بسلاييف نفسه بذلك فى قوله « اننى اتبعت جاكوب جريم من بين كل الدارسين المعاصرين ويرجع ذلك بدرجة كبيرة الى أنى أعتبر مبادئه أساسية ومثمرة فى الدراسـة والحياة ٠»(٣٣) وعلى ذلك فان تعاليم جريم لم تكن بالنسبة له مجرد هاد علمى أو نظرى ولكنها كانت تعبيرا عن فلسفة الحياة Weltanschaung التى كانا يشتركان فيها ٠

وقد رأى بسلاييف فى دراسة تاريخ الثقافة القومية (لغة وشعرا وفنا) ثم تعميمه لنتائجها على الصعيد الشعبى عملا اجتماعيا وتربويا عظيما ، (كان بسلاييف مربيا ممتازا) ٠

وكانت دراسته للغة الروسية(٣٤) شبيهة تماما بدراسة جريم للغة الالمانية ٠ فلم يكن يهتم بالجانب الصورى من تطور اللغة فحسب ـ كما كان حال كثير من ممثلى علم اللغة الهندية ـ الاوربية المقـارن ، وانمـا

كان يهتم كذلك باخضاع اللغة لاسلوب الحياة القديم وللفكر والشعر والميثولوجيا .

ويرجع بسلاييف أصل الشعر مباشرة الى تطور اللغة نفسها ، التى كانت تتميز فى مراحل تطورها المبكرة بالخيال التعبيرى الخصيب . وكان بسلاييف مقتنعا بأن الدين هو القوة التى تدعم هذه العملية وتعطى الشعر مضمونهما . وفى الفصل الأول ، عن شعر الملحمة ، من كتابه القيم «مقالات تاريخية» ، الذى يتكون من مجموعة من المقالات فى الفولكلور وتاريخ الفن ، ـ عرض آراءه الأساسية عن عصور الثقافة القومية القديمة على هذا النحو :

« فى المراحل الاولى من وجود شعر الملحمة كان الناس يحتفظون بكل الأسس الأخلاقية لقوميتهم فى اللغة والأساطير ، اللتين كانتا مرتبطتين أشد الارتباط بالشعر والقانون وقواعد السلوك والعادات الاجتماعية . ولا يذكر الناس أنهم قد اخترعوا يوما أساطيرهم أو لغتهم أو قوانينهم أو عاداتهم واحتفالاتهم . فقد دخلت كل هذه الاسس القومية فى صلب وجودهم الاخلاقى باعتبارها هى الحياة عينها التى عاشوها خلال القرون الطويلة فيما قبل التاريخ ، وباعتبارها الماضى الذى يقوم عليه نظام الأشياء فى الحاضر وتطور حياتهم فى المستقبل . ولذلك فان هذه الافكار الاخلاقية عند الشعوب البدائية تكون كل تراثهم المقدس ، كما تكون ماضينا العظيم والتراث المقدس الذى ينتقل من السلف الى الخلف .

فالكلمة هى الأداة الرئيسية والطبيعية للتراث الشفاهى وتلتقى عندها كنقطة مركزية كل الخيوط الدقيقة لمأثورات بلادنا ، وكل ما هو عظيم ومقدس ، وكل ما يساهم فى تدعيم الحياة الأخلاقية للشعب . وقد ضاعت بداية الابداع الشعرى فى الأعماق المظلمة لما قبل التاريخ حين ابتدعت اللغة نفسها . وان نشأة اللغة هى المجهود الحاسم الرائع للقوى الابداعية فى الانسان . فليست الكلمة هى العلاقة المتعارف عليها للتعبير عن الفكرة ولكنها صورة فنية يستدعيها المعنى الحيوى الذى أيقظته الطبيعة والحياة فى الانسان . ان القوة الابداعية للخيال الشعبى تمر مباشرة من اللغة الى الشعر . والدين هو العامل الدائم فى دفع هذه القوة الابداعية . اما الأساطير القديمة مصحوبة بالاحتفالات فانها تقف على طول الطريق مع خلق اللغة والشعر ، اللذين يضمنان جميع الاهتمامات الروحية للشعب . »(٣٥)

وهكذا لم يكن بسلاييف دقيقا بشـكل مطلق وانما كان الى حد كبير متحمسا لروح أفكار جريم والمدرسة الميثولوجية حتى أنه ربط اللغة والشعر والميثولوجيا معا ·

وفى نفس المقال الذى وضع فيه بسلاييف برنامجه صـاغ أيضا الأفكار الرومانسية في الأدب الشعبي باعتباره خلقا «لا شخصيا» للشعب كله · فقال « اننا لا نجد فى شكل اللغة وتركيبها تعبيرا عن تفكير رجل واحد وانما هي تعبر عن ابداع الشعب كله · لقد ربطت اللغة بين كل مجال الفكر عند أجدادنا ، ولم تكن تعبيرا ظاهرا فحسب ، وانما كانت تعبيرا جوهريا وجزءا متكاملا من ذلك النشاط الأخلاقى الخفى للشعب كله ، الذى ما يزال الفرد لا يقوم فيه بنصيب كبير رغم دوره الحيوى · ونفس القوة التي خلقت اللغة هى التى ابتدعت أساطير الشعب وأشعاره » ·

ويؤكد بسلاييف أن التقليدية وثبات المفاهيم والأشكال هما مايميز الأعمال الابداعية الشعبية ·

« لقد سار كل شيء على مايجب أن يسير عليه منذ خلق من زمن بعيد ، فحكيت نفس الحكايات ، وأنشدت نفس الأغانى بنفس الكلمات ، لأنك لا تستطيع أن تنزع كلمة من اغنية ، حتى الانفعالات المؤقتة فى الحرب أو الفرح أو الحزن لم يعبر عنها فى الغالب على أنها انفجار لعواطف شخصية وانما كمصبات مألوفة للمشاعر · ففى الأفراح نجد أغانى الفرح وفى المآتم نجد البكائيات وكلها صدرت فى أول أمرها تأليفا ثم بقيت أثرا يتكرر دون تغير ، ولم يكن هناك منفذ للشخصية الفردية فى هذه الدائرة المغلقة » (٣٦) ·

ونراه فى نص آخر من « مقالاته » يضيف الى قضية «اللاشخصية» فى الأعمال الابداعيـة الشعبية قضية أخـرى تقليدية فى الدراسات الفولكلورية الرومانسية وهى « اللافنية » فى هذه الأعمال ، فبعد أن يستعرض بسلاييف فضل جريم ومدرسته ينتهى الى :

« من الضرورى أن نبين صدق هذا الرأى الواسع الانتشار القائل بأن الأدب مدين بأصله « للأدب الشعبى غير الفنى » الذى يعيش فى أفواه البسطاء (من الناس) · ومن الواضح أن هذا الأدب الذى يقف بكبرياء خارج نطاق كل هذه الخصائص الشخصية يعتبر فى أساسه كلمة الشعب كله أو « صوت الشعب » على حد تعبير المثل المعروف (٣٧) » ·

وتعطينا هذه المقتطفات من مقــالات بسلاييف فكرة عن الأسس النظرية لموقفه وطريقة التعبير عنها ٠

لقد كان بسلاييف على نحو ماترى مأخوذا بهذه الافكار التى الفناها فى قضايا « المدرسة الميثولوجية » الرومانسية فى غرب أوربا ، ولكننا نخطىء تماما لو أننا حددنا كل أهمية بسلاييف فى تاريخ العلم الروسى بعرضه لهذه الأفكار العامة فقط ، ان أبحــاثه الخاصة فى المســائل الفولكلورية الملموسة ودراساته الأدبيـــة ودراسته فى الفن عن طريق التداخل بين ظواهر محددة فى اللغة والعمل الابداعي ، كل ذلك يعطينا فكرة عن موهبة بسلاييف وعمقه فى البحث وأهمية نشاطه الدراسى ٠ وقد كشف بسلاييف عن حذر شديد وعناية وهدوء فى فكره النقدى حين فسر الحقائق الملموسة فى اللغة والشعر ٠

ولابد أن نثنى ثناء كبيرا على جهده فى مسح النتاج الشعرى الشفاهى مقارنا اياه بحقائق الأدب المدون ــ الفن الأدبى ــ بظواهر الفن المقلد(٣٨)٠ والدليل على عمق تفكيره وشغفه بالعلم هو اعترافه مؤخرا بضعف النظرية الميثولوجية « التى نافح عنها ــ بالقدر الذى رأيناه من الحماس ــ (٣٩)، وربط نفسه بعد ذلك بالحركات الجديدة فى ميدان الدراسة الا أنه لم ينضم الى « المدرسة الأنثروبولوجية » كما فعل « مانهارت » وانما انضم الى مدرسة « بنفي » Benfey ، مدرسة الاستعارة (التى سنناقشها بعد) (٤٠) ٠ وقد ساعد الذوق الجمالى الرقيق عند بسلاييف وأسلوبه الممتاز فى نجاح كتبه ومقالاته الى حد كبير ٠

وهناك ممثل موهوب آخر « للمدرسة الميثولوجية » فى روسيا هو الكسندر نيكولانيفتش افانسييف Afanasyev الذى ولد فى ١٨٢٦ فى مدينة بوجوشار فى مقاطعة فورونيز من أسرة موظف اقليمى (مثل بسلاييف) ومات سنة ١٨٧١ ٠

وقد كان افانسييف محاميا أتم دراساته فى كلية الحقوق بجامعة موسكو ، حيث وقع هناك تحت تأثير بعض الاساتذة ، مثل مؤرخ القانون الروسي « كافيلين » والمؤرخ سولوبوف ٠ وبعد دراسته فى الجامعة اشتغل افانسييف فى أرشيف وزارة الخارجية ٠ وقد فصــل من عمله الذى كان مناسبا للنشاط الدراسى ، نتيجة اتهام وجه اليه سنة ١٨٦٢ فاضطر أن يعود الى عمل لم يكن يحظى منه الا بقليل من الاهتمام ٠ وكان افانسييف معروفا بقدرته الفائقة على العمل واهتماماته الواسعة فى مختلف ميادين علم التاريخ والدراسة الأدبية ٠

وبعد أن انتهى افانسييف من دراسته الجامعية ، وتحت تأثير مؤلفات بسلاييف ، فتنته مؤلفات « الميثولوجيين » فوجه جهوده الرئيسية فى البحث الى ميدان المعتقدات والشعر الشعبيين (٤١) ٠

وقد وجدت المدرسة « الميثولوجية » فى روسيا أكبر معبر عنها فى مؤلفات أفانسييف عن الفولكلور ٠ ولم يكن لأفانسييف مثل هذه الثقافة الفيلولوجية المتينة التى كانت عند بسلاييف ، كما لم يكن لديه الحذر العلمى الذى ميز هذا الأخير ، ولذلك تميز افانسييف عن بسلاييف الى درجة كبيرة بحماس شديد للمتشابهات اللغوية والأسطورية تلك التى أدت بأتباع جريم من الأوربيين الى استنتاجات وهمية ٠ وقد جمع أفانسييف مقالاته العديدة التى كتبها عن الميثولوجيا منذ نهاية عام ١٨٤٠ الى منتصف عام ١٨٦٠ فى صورة منسقة ومنقحة وذلك فى مؤلفه الشهير « اتجاهات السلاف الشعرية فى الطبيعة » (٤٢) ٠

وقد تمثل أفانسييف أساليب الميثولوجيين بكل محاسنهم وأخطائهم المنهجية ٠ وقبل تعاليم « جريم » فى حماس عاطفى وخاصة تعاليم هؤلاء الذين أتموا عمله من الميثولوجيين أمثال « كون » وشفارتز « ومانهارت » فى عمره المبكر ٠ ورأى مثلهم فى مضمون الأساطير السلافية والهندية ـ الأوربية صنورا مختلفة للعواصف المرعدة والزوابع والسحب وصراع النور والظلام ، كما وحد أيضا بين هذه النظرية الميترولوجية (الجوية) وأصداء النظرية الشمسية لماكس موللر ٠ وعن هذا الأخير أخذ أيضا شرح العملية الفعلية فى تكوين الأساطير من تضاؤل الاستعارات البدائية والمظاهر الأخرى « لمرض اللغة » ٠

وقد وضع أفانسييف أهدافه النظرية والمنهجية الرئيسية فى الفصل الأول « أصل الأسطورة ٠٠ منهج ووسائل دراستها » ٠ ولن نجد الا مؤلفات قليلة عرضت فيها مبادىء « المدرسة الميثولوجية » (فى أكمل نموها) بمثل هذا الوضوح والبسط كما جاء فى هذا الفصل من كتاب أفانسييف الشهير ذى المجلدات الثلاثة ٠ ونجد هنا أيضا القول بأن أصل كل من الشعر والأسطورة هو الكلمة كما نجد الاعتقاد فى امكان بعث « اللغة الانسانية الأم » (وخاصة اللغة الهندية ـ الأوربية) وعلى أساسها نعيد صور الأساليب القديمة فى الحياة ٠ كما نجد آراء غريبة ـ من وجهة نظر اللغويين المعاصرين ـ تقول بأن أكثر اللغات قدما واقربها الى منابع الثقافة الانسانية هى أكثر اللغات وضوحا وأحسنها تنظيما ٠ ونجد من الآراء المخطئة مما يقول بأن تاريخ اللغة هو عملية الانحطاط

والانحلال وليس النمو أو الثراء التدريجي ٠٠ الى آخر كل ما قد أصبح مألوفا لنا من النظريات الرومانسية لعلماء اللغة والفولكلور في منتصف القرن التاسع عشر ٠ وقد ذكر أفانسييف بنفسه ملخصا في خاتمة المجلد الأول بأسماء هؤلاء الذين اتبع مؤلفاتهم فكتب يقول : « في هذه الطبعة روجعت المقالات من جديد وزيد عليها وصححت طبقا للنتائج التي توصلت اليها الجهود المتضافرة للدارسين الأوربيين في العصر الحديث أمثال ماكس موللر وكون ومانهارت وشفارتز وبكتيه وغيرهم » ٠

ولعل بعض مقتطفات من هذا الفصل تبرز لنا معالم قضايا أفانسييف النظرية : ـ

« ان أغنى مصادر الشواهد الأسطورية المختلفة ـ بل يمكننا القول ان المصدر الوحيد لها ـ هو الكلمة الانسانية الحية بتعبيراتها الاستعارية المتناسقة ٠ ولكي نبين كيف كان ابداع الأساطير أمرا ضروريا وطبيعيا لابد أن نرجع الى تاريخ اللغة ٠ اذ أن دراسة مراحل تطور اللغات في الآثار الأدبية المتبقية قد أدت بالفيلولوجيين الى القول بأن الكمال المادي في لغة ما يتناسب عكسيا مع مراحلها التاريخية ٠ وكلما كانت الفترة التي تدرس موغلة في القدم كلما كانت مادتها وأشكالها أكثر غنى ، وكان نسقها أكثر تنظيما ، وكلما تقدمت نحو المراحل المتأخرة يزداد الاحساس بالتشتت والتشوه اللذين يصيبان الحديث الانساني في تطوره » ٠ (٤٣)

وبعد أن يصف أفانسييف (بالرجوع الى ماكس موللر) الصورة المميزة للغة البدائية ، ودور الاستعارات والمترادفات فيها ، وعملية النسيان والخلط في المعاني الأصلية للكلمات ، يستطرد قائلا : ـ

« وبتتابع هذا التشتت المستمر في اللغة ، وتغير الأصوات وتحول المدركات المتوارثة في الكلمات ، تصبح المعاني الأولية للحديث القديم أكثر غموضا وابهاما باستمرار ، وهنا تبدأ عملية الخداع الأسطورية التي لا يمكن تحاشيها ٠٠

ومن الضروري ، فقط ، أن ننسى ، وأن نفقد الارتباطات الأصلية بين الأفكار حتى يأخذ التمثل الاستعاري مجراه ويصبح بالنسبة للناس معنى حقيقيا لواقعة وحتى تصير مناسبة لابداع سلسلة كاملة من الحكايات الخرافية ٠ (٤٤)

ويرى افانسييف انه قـد حدثت عمليتان على مر التقدم في اللغة والفكر البشريين ، الأولى « انقسام الحكايات الأسطورية » * ، والثانية « انزال الأسـاطير الى الأرض وربطهـا بالأحـداث المحلية والتاريخية المعروفة » • (٤٥) .

« على كل فان الدراسة المقارنة لهذه الأساطير المنقسمة المتغيرة يمكن ان تؤدى الى اعادة بناء صورها الأصلية المنظمة الكاملة ، ولابد أن يكون علم اللغة المقارن هو الوسيلة المرشدة لمثل هـذا العمل • (٤٦) ويرجع الجزء الأكبر من المفاهيم الأسطورية عند الشعوب الهندية ـ الأوربية الى أيام اتصال الآريين • ولما انفصل الناس عن الكتلة العامة للأصل القبلى واستقروا فى جهات متباعدة حملوا معهم ومع لغتهم المنبسطة الغنية آراءهم ومعتقداتهم ومن هنا يمكن أن نفهم السـبب فى وجوب دراسـة التقاليد الشعبية والخرافات ونواحى المأثورات الأخرى ، دراسة مقارنة •• فالمنهج المقارن يمدنا بالوسائل التى يمكن اعادة الصور الأصلية للتقاليد وبالتالى فانه يكسب استنتاجات الدارسين ثقة خاصة ، ويخدمهم كميزان ضرورى لهم • » (٤٧)

ويؤمن أفانسييف بعمق ، بفعالية الدراسة المقارنة للميثولوجيا ، بعد أن رأى نموذج علم اللغة الهنـدية ـ الأوربية المقارن • ويعتقد بأن ذلك المنهج منهج موضـوعى يؤمن البـحث ضد التفسـيرات الذاتية والتهويمات الخيالية • ويؤكد أفانسييف :

« وليس هناك ما يعوق التفسير الصحيح للأساطير مثل هذا الميل الى التنسيق ، والرغبة في جمع التقاليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة • وقد عانت المناهج القديمة فى تفسير الأساطير من تلك الطريقة بالذات (وقد انتهت هذه المناهج الآن) • وقد فسر الدارسون الأساطير بدون مساعدة أوهاد الا التخمينات الشخصية التى لا ضابط لها ، متأثرين برغبة الانسان المتوارثة فى أن يدرك وراء الوقائع الغامضة المفككة معنى ونظاما خفيا ، مما أدى بكل منهم الى تفسير الأساطير وفقا لفهمه الشخصى، حيث يحل نظام مكان آخر وتعكس كل نظرية فلسفية جديدة تفسيرات

(*) ترجمنا Legend « حكاية اسـطورة » تمييزا لهـا عن التى تترجم عادة « اسطورة » ؛ وان كانت هناك ترجمة اخرى تقترح ترجمة « أسطورة » و Myth« خرافة روائية » ، والحق ان أمثال هذه المصطلحات فى حاجة لاتفاق نهائى يكفل لها الاستقرار. المترجم .

جديدة للحكايات القديمة ، كل ذلك أدى الى أن تموت هذه النظم والتفسيرات بنفس السرعة التي ظهرت بها .

أما المناهج الجديدة فى تفسير الأساطير فهى أكثر قابلية للتصديق، ذلك لأنها تقوم بعملها دون أى فروض جاهزة ، كما تقيم مزاعمها على شواهد اللغة مباشرة ، وحين تفهم هذه الشواهد فهما صحيحا يصير لها قيمة عظيمة كأثر باق صادق لا يدحض . (٤٨)

وحين كتب افانسييف هذه الأدلة لم يشك فى أن كل ما قاله بالنسبة للنظريات القديمة لابد من تطبيقه ـ والى درجة كبيرة ـ على هذه النظرية التى طورها بنفسه . وقد ماتت « المدرسة الميثولوجية » ـ فى المحل الأول ـ بسبب ما أفسحته من ثغرات كبيرة لدخول «التفسير الشخصى» و « الجهود الفردية » لخيال الباحثين . ولم يكن الاستشهاد باللغة « سندا » يعتمد عليه أى من أفانسييف أو المدرسة الميثولوجية . وقد قال افانسييف « انه من المفهوم جيدا ما لهذه الشواهد من قيمة عظيمة ، ولكن أخطر ما فى الأمر على التحديد ، أن هذه الشواهد لم تفهم فهما صحيحا . وقد كان خطأ الميثولوجيين « واضحا حتى لكثير من معاصريهم ، ومرجع كل هذا الخطأ هو « التفسير الشخصى » للظواهر اللغوية . حتى أن مناهج التفكير المقارن لم يكن يعتمد عليها أبدا ، وخاصة عند هؤلاء الذين لم يعدوا اعدادا لغويا جيدا أمثال افانسييف . وقد أدى الخيال الخصيب والاندفاع التام فى التخمينات الى نتائج وهمية تماما .

لقد أصبح تفسير المدرسة الميثولوجية للأساطير ، وخاصة تفسير « افانسييف » ، بعد ذلك موضوعا لكثير من النقاش . ولابد للمرء ألا ينسى مجهود افانسييف فى « جمع التقاليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة » ، هذا المجهود الذى اضطره دائما أن يسمع أصداء أسطورة العواصف والسحب وصراع النور والظلام فى كل ما يتعلق بالحكايات الأسطورية او الأمثال أو الأغانى .

ومما يكشف الى أى حد بلغت مغالاة افانسييف فى هذا الاتجاه الرائعة التالية مثلا :

تسير حكاية الأطفال المعروفة على هذا النحو : تريد الساحرة أن تقضى على فانيا . الا أن فانيا يفلت من هذا المصير بمهارة بأن جعل الساحرة تجلس على المجرفة ، ثم يقذف بها فى النار . ووفقا لتفسير أفانسييف للأساطير فان هذا يعنى أن السحاب (الساحرة) يريد أن

يقضى على ضوء الشمس (فانيا) لكن ضوء الشمس يحرر نفسه من قوة السحاب ويبدده •

وفى حكاية أطفال أخرى فسر افانسييف هيئة سيفوشكابروشكا أيضا على أنها صورة سحابة مظلمة شقها البرق •

ويفسرأفانسييف العنصر الأساسى (موتيف motif) المعروف فى بيلينا « اليجا القعيد » وشفاؤه المعجز على هذا النحو : ــ

« ان البيرة التى يشربها اليجا الميرومى » انما هى رمز قديم للمطر • وقد قيدت برودة الشتاء « الرعد البطل » فجعلته يجلس دون حركة (لا يكشف عن نفسه في العواصف المرعدة) ، الى أن يروى ظمأه « بماء المحاياه » ، أى الى أن يحطم دفء الربيع قيوده الثلجية ويحول السحب المتجمدة الى سحب ممطرة ، حينئذ يمتلك القدرة على أن يرفع سيف برقه الحاد ويهوى به على مردة الظلام • » (٤٩)

وقد أهملت النظرة العلمية والنظرية كتاب أفانسييف فى الوقت الحاضر الا أن قيمته ترجع الى ما فيه من حقائق مادية كثيرة وقد قام هذا الكتاب بدوره كموقظ للفكر الدراسى الى جانب أثره على الأدب المدرسي أيضا •

لقد جسد أفانسييف مثل هذه الأساطير الحيوية بما له من خيال حى خصيب ، مما جعله يرسم كل هــذه الصــور الفاتنة لمختلف أنواع العقائد الشعبية حتى أن « ملنكوف بيشرسكى » مثـلا قد اســتعار من « اتجاهاته » مادة لعرض المفاهيــم الخرافية لأبطال روايته المشــهورة « فى الغابات » (٥٠) • والى وقت قريب كان كتاب أفانسييف يمد صور « ايسنين » الشعرية بمادة غنية جدا (٥١) • (ولم يكن ايسنين مفتونا بأمثلة الفولكلور الأصيل فى ذلك الكتاب فحسب ، بل فتنه كذلك اعادة صياغة الأساطير فى صورة شـعرية والتركيب الخيالى الذين قام بهمـا الباحث بنفسه) •

وبالرغم من هذا التأثير الكبير الذى كان لكتاب افانسييف «اتجاهات السلاف الشعرية فى الطبيعة » فى عصره ، فلم يكن هذا وحده هو كل أهمية أفانسييف الرئيسية فى الفولكلوريات فى روسيا وفى العالم • لقد كان أفانسييف ــ كما قلنا من قبل بالنسبة لأعمال الجمع التى قام بهــا الاخوان جريم ــ أول دارس قام بجمع الحكايات الشعبية الروسية •

وكان له شرف الزيادة العلمية · فقد نشر افانسييف « حكايات » بين سنة ١٨٥٥ و ١٨٦٤ في ثمانية أجزاء (٥٢) ، معتمدا على ما جمعه من تسجيلات عديدة وبشكل رئيسي على المادة التي وصلت اليه من الجمعية الجغرافية الروسية (التي نظمت سنة ١٨٤٠) · كما اعتمد على مجموعة « دال Dal » الموسعة وأثار اهتمام كثير من الناس لأعمال الجمع ·

وقد اتبع أفانسييف في اعداده للنصوص وتعليقه عليها مبادىء مجموعة جريم عن الحكايات الألمانية · وفي سنة ١٨٦٠ نشر « الحكايات الأسطورية الشعبية الروسية » (٥٣) التي اثارت عند ظهورها ضجة كبيرة بسبب اللعنة التي حلت عليها من مراقب المطبوعات التابع للكنيسة في ذلك الوقت وفي سنة ١٨٦٠ نشر افانسييف خارج البلاد « حكايات مقدسة » اذ لم تستطع هذه المجموعة أن تجد طريقها الى المطبعة في روسيا لا لما تضمنته من الكلمات الفاضحة فحسب ، وانما لما حوته أساسا من هجاء مر للوردات والنبلاء · وقد أبدى افانسييف اهتماما كبيرا بما في هذه الحكايات من التنديد الاجتماعي اتساقا مع عواطفه الديمقراطية والعناصر الواقعية في مفهومه عن العالم والتي تكثفت في فترة الستينات (١٨٦٠ – ١٨٧٠) ·

وقد كان الأستاذ اورستس فيدوروفتش ميللر Miller (١٨٣٣ – ١٨٨٩) أحد ممثلي « المدرسة الميثولوجية » المبرزين في روسيا · وكان أستاذا أيضا بجامعة سان بطرسبرج · وفي كتابه الكبير الهام « اليجا الميرومي وفرسان كيف » (٥٤) طبق ميللر مبادىء المدرسة الميثولوجية في تفسيره لأصول ملاحم « البيلينا الروسية » ، ولكن بشكل يفتقد الصياغة الأدبية وينقصه الحكم النقدي لدرجة أن مؤيديه – وليس غرماءه وحدهم – اضطروا الى الاشارة لحماس المؤلف الزائد عن الحد · وقد كان «الميللر» شغف كبير وجهد في تمييز الطبقات المختلفة في الملحمة وعزل العناصر الميثولوجية عن تلك العناصر التاريخية أو الاجتماعية ، الا أنه لم يكتب له النجاح في هذا العمل بسبب حاجة وسائله المنهجية الى الدقة ·

وكان تقسيم الأبطال – كما شرع فيه بسلاييف وأفانسييف – الى أشكال أكبر مثل « سفيا توجور » مع احتمال تضمنها لأشكال أسطورية ، أو أشكال أصغر مثل « اليجا الميرومي » « واليوشا بوبوفتش ، ودبرينا نيكتيش وآخرون » حيث يرى ميللر انها تتضمن أساطير ، ولكنها أساطير ترجع الى شخصيات تاريخية أكثر واقعية ، مما أخضع هذا التقسيم – في كتاب ميللر – لنظام مصنوع تفصيلي شديد التعسف · ومن حسن

حظ الكتاب أن بقى ضمن الكتب الأدبية الأساسية حتى القرن العشرين ، مولدا أفكارا خاطئة عن تطور الملاحم .

وقد أساء المؤلف كثيرا — بادخاله التعصبات السلافية الصحفية فى عمله الدراسى ، مالئا الكتاب بالآراء الأخلاقية عن الروح السلافية . ومع وجود كل ذلك كان ميللر مفيدا ، نتيجة للقدر الكبير من المادة المنتقاة بعناية عن الملاحم ، ونتيجة للجهد اليقظ فى تجميع المتغيرات variants ولأنه كان المحاولة الأولى فى اعادة دراسة البيلينا من الناحية الفيلولوجية .

وقد أخذت النظرية الميثولوجية الألمانية مكانا قويا — أيضا — فى أعمال الاستاذ أ . أ كوتليارفسكى Kotlyarevsky (١٨٣٧ — ١٨٨١) والذى كان يدرس اللغات والآداب السلافية (٥٥) ، وكانت له القدرة — على أى حال — أكثر من أى شخص آخر بين الفيلولوجيين المعاصرين له على تناول مناهج المدرسة الميثولوجية ببصيرة نقدية قوية . وقد كان له ملاحظات نقدية قيمة على « الاتجاهات الشعرية » لأفانسييف .

وقد صــــدر — وفقا لروح النظرية الميثولوجية — كثير من مؤلفات الدارس الخاركوفى الشهير « الكسندر أفانسييف بوتبنيا » (٥٦) ، الذى خصص سلسلة من كتبه فى الفولكلور لبيان الأشكال الشعرية الموجودة فى الأغانى الشعبية . وفى تفسير بوتبنيا Potebnya للمعانى الرمزية لهذه الأشكال أخذ عن نظريات ماكس موللر آراء مثل الصفة الاستعارية للغة التى تنتج عنها الأسطورة . وبما لبوتبنيا من حس فلسفى عميق استطاع أن يقيم نظاما علميا مستقلا فى اللغويات وفى نظرية الشعر حملت اسم « الاتجاه النفسى » أو « البوتبنيانية » ، الا أن هذا النظام لم يكن مقبولا فى الفولكلوريات بشكل واسع (٥٧) .

وقد أثبت بوتبنيا بتفصيل كبير الفكرة القائلة بأن اللغة لعبت دورا كبيرا فى خلق الأسطورة كشكل شعرى . ومع ذلك فان بوتبنيا لم يوافق على عقيدة ماكس موللر فى « مرض اللغة » مشيرا الى أنه ليس من المقبول القول بأن الفكر واللغة لا بد أن يبدءا بصورة تجريدية ثم يكتسبا بعد ذلك الصورة المادية والتصويرية الخالصة . وتؤدى نظرية موللر وأفانسييف فى رأى « بوتبنيا » الى فكرة خاطئة عن ارتقاء الأصل المفترض للفكر الانسانى ثم انحطاطه بعد ذلك فى العصور الأخيرة .

ولا يسعنا أن نتمهل عند باقى اتباع « المدرســــة الميثولوجية » العديدين . ويكفى بالنســـبة لاعتراضنا أننا وضـحنا أعمال ممثليهـا الرئيسيين .

نظرية الاستعارة أو النظرية الشرقية

حدث في خمسينات القرن التاسع عشر تغير كبير في الفولكلوريات بأوربا الغربية • اذ انعكس عليها التحول العام من الاتجاهات الرومانسية المثالية الى طريقة في التفكير أكثر واقعية ووضعية والتى ميزت الفلسفة ومختلف العلوم فى أواسط القرن التاسع عشر •

لقد عجزت مفاهيم « الميثولوجيين » المجردة الغامضـــــة عن ارضاء التفكير العلمى • وسرى على ميدان الفولكلوريات ، من حيث علاقتها بالنظم العلمية ، نفس الظروف التى وسعت من أفق العلم •

اننا كلما اتجهنا صوب منتصف القرن التاسع عشر وكنا على صلة بالتوسع التجارى والصناعي في أوربا نلاحظ اتساع نطاق دراسة المناطق الشـــبيهة بالمستعمرات فى الشرق الأدنى من حيث نقافتهـــا المادية والروحية • أما علم الاستشراق الذى كان قد تقدم في ذلك الوقت فقد كشـــف عن كثير من الظواهر فى ميدان اللغـــة والدين والشعر تتفق بمتشابهات كثيرة مع نفس الظواهر فى حياة شعوب أوربا الغربية •

واكتشف من المواد الجـــديدة ما جعل هناك ضرورة لتفسير هذه الحقائق الجديدة • على سبيل المثال : من المستحيل تماما شرح التشابه في موضوع الحكايات عند مختلف الشعوب بنفس الطريقة القديمة ، أى عن طريق قرابة الشعوب أو صـــدورها عن أصل مشترك واحد طبقا لطريقة « المدرســـة » الميثولوجية ومناهج اللغويات الهندية ــ الأوربية المقارنة • وصار واضحا ضرورة القيام بمجهود جديد لتفسير أسباب هذا التشابه في الموضوع •

وقد بذل هذا الجهد الباحث الألمانى المســـتشرق تيودور بنفى T. Benfey ففي عام ١٨٥٩ نشر مجموعة الحكايات الهندية «بنتشاتنترا» (الكتب الخمسة) المؤلفة فى القرن الثالث بعد الميلاد • وقدم « بنفى » ترجمته الالمانية لهذه المجموعة بمقدمة طويلة تعتبر نقطة تحول فى تطور علم الفولكلور •

واشار « بنفي » الى التشابه المدهش بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الأوربية وحكايات الشعوب غير الأوربية · ولا يرجع تشابه الموضوع فى نظر «بنفي» الى قرابة الشعوب وانما الى الصلات التاريخية الحضارية بينها ، أى عن طريق الاستعارة (ومن هنا ينشأ أحد أسماء نظرية بنفي : « نظرية الاستعارة ») ·

ويشير بنفي الى المراحل المتعددة التي كان للشرق فيها على وجه الخصوص تأثير قوى على الغرب الأوربى حيث استمرت عملية الاستعارة هذه بشكل ملحوظ ، وخاصة استعارة الحكايات الأسطورية من الشرق (تحمل النظرية أيضا اسم : النظرية الشرقية أو الاستشراقية) · فقد كان هناك ـ قبل كل شيء ـ عصر غزو الاسكندر المقدونى ، ثم ما سمى بالعصر الهلليني الذى تبعه (من نهاية القرن الرابع الى القرن الثانى قبل الميلاد) ·

وهناك فترة أخرى عند نهاية السنوات الألف الأولى قبل المسيح ، ثم فترة الحروب الصليبية متضمنة الفترة بين القرن العاشر والثانى عشر ·

وبالاضافة الى ذلك كشف « بنفي » عن طرق عديدة سلكها التأثير الشرقى الى أوربا ، وأول هذه الطرق كان من الساحل الشرقى للبحر المتوسط الى أقصى الغرب ، الى أسبانيا ، حيث أقام العرب واليهود الدولة الموريتانية Mauretanian التى خلقت تركيبتها المبتكرة : الثقافة الموريتانية * · وكان الطريق الثانى : من الشرق مرة أخرى خلال الأرخبيل اليونانى خلال صقلية وايطاليا · أما الطريق الثالث فكان الطريق القديم الى أوربا الشرقية من أواسط آسيا وآسيا الصغرى عبر بيزنطة وشبه جزيرة البلقان ·

واعتبرت الهند القديمة هى المستودع الأساسى الذى مد الشعوب الأوربية بمادة الابداع الشعرى ومن الهند رحلت الحكايات الأسطورية ـ بالشكل الشفاهى أو المكتوب ـ الى فارس والجزيرة العربية وفلسطين ومن

(*) لم يبين لنا المؤلف المصدر الذى اعتمد عليه ، ومن يدرسون تاريخ الاسلام والعرب فى القرون الوسطى لا يعرفون شيئا عما أطلق عليه الدولة الموريتانية هذه ، فاذا كان يشير الى دور اليهود كوسطاء فى التجارة والترجمة فى ذلك الزمان فهذا لا يعنى انهم اشتركوا مع العرب فى اقامة ما أطلق عليه الدولة الموريتانية »
(المترجمان)

هناك عبر البحر المتوسط ـ ذلك الطريق التجارى الكبير ـ ومنه الى الغرب الى أوربا . وقد لعبت الشعوب المتاجرة كالعرب واليهود دورا كبيرا فى نقل الحكايات الأسطورية من الشرق الى الغرب .

فى أسبانيا ترجم العرب والعبريون هذه الحكايات الأسطورية الى اللغة اللاتينية ، اللغة الأدبية لأوربا فى العصور الوسطى ، وانتشرت النصوص اللاتينية فى أنحاء أوربا الكاثوليكية واستخدمت كأساس للترجمة الى اللغات الأوربية القومية (كالفرنسية والايطالية والألمانية والبولندية ... الخ) .

وقد دعم مصير « البانتشاتنترا » هذه الطرق العامة التى كشف عنها « بنفى » اذ ترجمت « البانتشاتنترا » بعد أن روجعت خلال القرن السادس على حكايات هندية معينة كانت تعتبر أقدم منها ـ ترجمت الى الفارسية القديمة والسريانية تحت عنوان « كليلة ودمنة » . وفى القرن الثامن ترجمت من الفارسية القديمة الى العربية ، وفى القرن الثانى عشر ترجمت من العربية الى العبرية ، كما ترجمت فى أسبانيا فى القرن الثالث عشر من العبرية الى اللاتينية ، ومن اللاتينية الى الفرنسية والألمانية والايطالية . وكانت هناك ترجمة أخرى من العربية الى اليونانية فى القرن الخامس عشر تحت عنوان « حكاية ستيفانيس واختيلاتا » . وفى القرن الثانى والثالث عشر ترجمت المجموعة من اليونانية الى السلافية البلقانية ، ومن هنا رحلت الى روسيا حيث نتج عنها سلسلة من الحكايات الروسية .

وسرعان ماوجدت نظرية «بنفى» عديدا من الأتباع فى كل الأقطار ، وكان لها أثرها القوى بوجه خاص على دراسة الحكايات . ومن بين الباحثين الفرنسيين لا بد أن نذكر « جاستون بارى (٥٨) » و « كوزكين (٥٩) » ، ومن الانجليز « كلوستون (٦٠) » ، ومن الألمان « لاندو » (٦١) .

وقد قدم الأخير ـ متتبعا مبادىء مدرسة بنفى ـ كتابا ممتعا هو « منابع الديكاميرون » حيث قدم مشابهات عديدة لحكايات بوكاشيو من النتاج الشرقى أو الغربى المدون منه والشفاهى ، مع محاولات لتتبع طرق ارتحال موضوعاتها .

وعلى العموم ، أصبح من مشاغل الفولكلوريين المفضلة ارتحال هذا الموضوع أو ذاك . (ولهذا السبب فان نظرية « بنفى » أحيانا تحمل

أيضا مسميات مثل « نظرية الموضوعات الراحلة أو المتجولة » أو «نظرية الروايات المتنقلة » ، وأخيرا « نظرية الهجرة ») .

وبمقارنة تفسيرات الميثولوجيين الشخصية للفولكلور ، هؤلاء الذين رجعوا بأفكارهم الى الماضى السحيق الغامض ، نجد أن نظرية الاستعارة قد أقامت الفولكلوريات على أرض أكثر صلابة . وبمقارنة المنهج الحاسم الجديد بسابقه يتضح أن كثيرا من الميثولوجيين قد استسلموا أمامه ، فقد اعترف ماكس موللر نفسه بانتصار مدرسة بنفى وضعف المدرسة الميثولوجية .

وفى مقالة له بعنوان « ارتحال الحكايات الأسطورية » استخدم موللر تفسيرات بنفى لأحد الموضوعات فأتمها وجعلها أكثر دقة . ولرأى ماكس موللر — من الوجهة النظرية — أهمية كبيرة عن حقيقة : أن استعارة موضوع ما — فى أى نوع من النتاج الخلاق — لا يعنى أنه لا يمكن اعتبار الموضوع قوميا ، كما لا يعنى أيضا ازالته من الثقافة القومية ، طالما أنه ليس هناك استعارة لموضوع ما دون صياغة مبدعة جديدة .

ولم تلق نظرية بنفى قبولا من الوهلة الأولى فى روسيا ، الا أنها من جهة أخرى قد قبلت بعد ذلك بحماس شديد — وكان ظهورها فى العلم الروسى يقوم على نفس المبادىء ، تماما كما كان الوضع فى أوربا الغربية — وحتى قبل ظهور كتاب بنفى فى روسيا ظهر كتاب مرموق لأحد الباحثين الروس (هو الأستاذ « بايبن A.N. Pypin وكان مايزال فى ذلك الوقت صغيرا جدا) « مسح التاريخ الأدبى للروايات والحكايات الروسية القديمة » (بتروجراد سنة ١٨٥٨) . وقد رسم « بايبن » صورة مكبرة لعلاقة الأدب الروسى القديم بالغرب والشرق . حقا ان « بايبن » قد قصد أساسا فى كتابه تناول النتاج المدون أكثر من النتاج الشفاهى ، الا أن بوادر نظرية الاستعارة كانت قد بدت معالمها بوضوح كاف . وكان هناك تأثير خاص على تطور هذه النظرية فى الفولكلوريات الروسية نتيجة ما تم من اكتشافات فى مجال دراسة الفولكلور عند شعوب روسيا الشرقية .

وكانت علوم الاستشراق الروسية (الدراسات التركية والمغولية) تحرز تقدما كبيرا فى ذلك الوقت . وعلى الخصوص دراسة الأكاديمى « شفنر » Schiffner الذى كان يقدم سلسلة من المنشورات عن

الفولـكلور المغـولى الشرقى ، ومجمـوعة « شـدى كور » Shiddi-Kur (المغفل العاقل) وغيرها من المؤلفات ، وظهر فى سـنة ١٨٦٦ مجموعة ضخمة عن حكايات الشعوب التركية فى جنوب سيبريا الألطيون Altaons وغيرهم ـ كتبها الأكاديمى « رادلوف » (٦٢) Radlov أما وقد وضع الباحثون الروس أيديهم على كنوز الشعر فى الشرق الأدنى لم يستطيعو، ـ مثلهم مثل بنفى ـ تجاهل مايبدو أحيانا من تشابه عجيب بين الحكايات الأسطورية التركية والمغولية ، وبين الحكايات « والبيلينا » الروسية ٠

وقد أكد « شفنر » تماما ـ بنشره لمجموعته ـ هـذا التوافق بين العناصر الأساسية (الموتيفات) الخيالية الـكثيرة فى البيلينا الروسية وفى الحكايات المغولية ٠ وكانت هذه الايضاحات من جانب « شفنر » نتيجة لحماسه وتأثره « ببانتشاتنترا » بنفى الذى كان قد قرأها له الناقد الفني والموسيقي الشهير « فلاديمير ستاسوف » Stasov وكان قد نشر فى « أخبار أوربا » سنة ١٨٦٨ مقالة قيمة عن « أصل البيلينا الروسية (٦٣) » وقد قدر لهذه المقالة أن تصير موضع صراع عنيف اشترك فيه كثير من الباحثين (بسلاييف وميللر وشفنر وبيسـونوف وفيسيلوفسكى وآخرين) جذبت اليها أنظار جانب من الجمهور ٠

وكان لمقالة ستاسوف تأثير كبير بسبب موقفه ، الذى اتخذ طابع القضية ، وأنكر فيه تماما اتجاهات المدرسـة الميثولوجية التى كانت شائعة فى ذلك الوقت ٠ ولما كان الاتجاه الرومانسى القومي للمدرسـة الميثولوجية يفيد فى نتائجه أبطال الحركة السلافية (O. Miller) ، فقد كان واضـحا ان الصراع مع ستاسوف ذو طابع سـياسى ٠ واتهم ستاسوف بنقص فى وطنيته لاعلانه أن البيلينا الروسية ليست مستقلة، وانما استعارت مضمونهـا من الشرق ٠ أما وقد أصبح ستاسـوف « لبراليا غربيا » فقد ربط المشكلة العلمية ، الخاصة باستعارة موضوع الحكايات والبيلينا الروسية ، بالمشكلة العامة عن مدى أصالة الثقافة القومية الروسية ٠ وقد أعطت نظرية الاستعارة الشرقية ستاسـوف ومشايعيه مادة نفعت بها الفولكلوريات الأغراض الصحفية : اذ أن استعارة موضوع الحكايات والبيلينا قد حطم احدى قضايا كل من الميثولوجيين الرومانسيين ودعاة السلافية الذين مجدوا فى حماس أصالة الفولكلور القومية ٠

وقد اتخذ ستاسوف مثالا له حكاية «يروسلان لازاريفتش Yeruslan Lazarevich » الشعبية وبمقارنتها «بشاهنامة » الفردوسي (ملحمة ـ تتعلق برستم) ، اتضح أنها مستعارة من الشرق الفارسي • أما حكاية الطائر النارى فقد ربطها بالحكاية الهندية « لسوماداوفا Somadova » (القرن الثاني عشر) ، كما وجد « للبيلينا » الروسية عديدا من المتشابهات في الحكايات الهندية القديمة وفي المترجمات التركية والمغولية المتأخرة •

وكان أورستس ميللر من أكثر خصوم ستاسوف المتحمسين ، والواقع أنه كتب كتابه الضخم عن « اليجا الميرومي وفرسان كيف » سنة ١٨٦٩ بقصد الرد على نظرية ستاسوف •

والآن وبعد مرور السنين ، اذا استعرضنا الجدال الذى ثار حول كتاب ستاسوف ـ للاحظنا أن ذلك الجدال ـ في التحليل النهائي ـ لم يكن يتعلق بالمسائل الأساسية في الكتاب • وحتى اتباع مدرسة الاستعارة أنفسهم لا يسعهم الا الاعتراف بأن ستاسوف في منهجه وأساليب ايضاحه واستنتاجاته النهائية كان بعيدا عن الحق مثله مثل خصومه من اتباع المدرسة الميثولوجية القومية •

لقد قال ماكس موللر من قبل أن استعارة موضوع أو عنصر أساسي (مونيف) محدد لا يفقد النتاج صفته القومية • وقد وضحت الأبحاث المتتابعة التى طبقت على الشعر من جميع الأقطار والأزمان أنه لا يوجد موضوع لا يمكن تكراره • لذلك من ذا الذى يستطيع أن ينكر وجود الآداب القومية ؟ • ان ستاسوف لم يكن على حق حين أعطى اهمية كبيرة للاتفاق ، بل وللتشابه العام ، بين الموضوعات والعناصر القصصية • وكما وضحت الأعمال العلمية المتتابعة ـ حتى تلك التي قام بها ممثلو نفس مدرسة الاستعارة ، ولكن ممن تميزوا بالحكم النقدى الأكثر نفاذا وبالحذر العلمى ـ ان المشكلة ليست مشكلة موضوعات أو عناصر (موتيفات) معينة ، وانما هى مشكلة مضمون الافكار التي تحويها هذه الموضوعات والتفاصيل الملموسة للأشكال الفنية التي وجدت فيها منفذا للتعبير • الا أن ستاسوف لم يقدر هذا كلية ، وذلك أحد أخطائه الرئيسية •

وهناك خطأ آخر في عمله (ولكي نتأكد من ذلك أيضا نجد أن هذا الخطأ نفسه كان عند كثير من المقارنين الآخرين سواء الغربيين منهم أم

الروس ، خاصة في المراحل الأولى للبنفية) ويرجع هذا الخطأ الى أن منهج النظرية المقارنة نفسه كان ضعيف التطبيق الى حد كبير • فالاتفاق بين موضوع فولكلورى أو أدبى فى كثير من القوميات قد يقابله تعدد كاف • وقد يكون من الضرورى القيام بتحليل مفصل لهذه الاتفاقات ومحاولة ايجاد قضايا جوهرية مشتركة تكون في صالح الاستعارة من مصدر بعينه وليس عن أى مصدر آخر •

والنقطة الثالثة أن ستاسوف كان ينقض التحليل المضبوط للظروف التاريخية المادية التى جعلت تأثير ثقافة قومية على أخرى ممكنا وضروريا •

وقد عانى من كل هذه الأخطاء المنهجية بعد ذلك أيضا أحد الأتباع المتحمسين « للنظرية الشرقية » وهو الرحالة المعروف ومستكشف سيبريا « بوتانين » Potanin • اذ أن بوتانين لم يتتبع الملاحم الروسية وحدها، بل والأوربية الغربية أيضا ، كمستعيرة من الفولكلور التركى ــ المغولى • (٦٤)

ورغم ما فى مقالة ستاسوف من قصور منهجي واضح، فقد كان لها من التأثير الكبير فى روسيا مثلما كان « لبنتشاتنترا » بنفى فى غرب أوربا • ولا ندرى الى أى حد سيظل الميثولوجيون فى ثورتهم ومنازعاتهم حتى يشعروا بأنفسهم بموقفهم الذى لا صوت له • هذا ومن الضرورى أن نعيد قراءة الاعتراضات النقدية التى وجهها بسلاييف لمقالة ستاسوف(٦٥) لكى نقتنع أن بسلاييف فى كثير من أحكامه النقدية الصحيحة على نقط الضعف فى منهج ستاسوف كان فى الواقع يدافع عن آرائه الخاصة القديمة ، وان كان يتردد فى ابداء ذلك الى حد كبير • الا أن اهتماماته قد انتقلت بشكل واضح من مسائل المأثورات الآرية البعيدة أو السلافية العامة الى ظواهر الحياة التاريخية الأقرب الى عصرنا هذا • ولم ينكر بسلاييف وضع الآثار الاجنبية كطبقات عليا استقرت فوق القواعد الأصلية ــ وعلى أى حال فهو يطالب بعملية ضبط تاريخية وثقافية دقيقة لتحديد هذه الطبقات :

« ولا بد من أن نعترف بأن العنصر الشرقي أو الآسيوى هو أحد الطبقات السطحية التى تعلو الارضية القومية الأولية فى « البيلينا » • وفي نفس الوقت لا بد من القيام بايضاح قوى للطرق التى دخل منها ذلك العنصر الى روسيا سواء جاء بطريق غير مباشر من خلال بيزنطة مع الأدب المترجم ، أو أنه جاء مباشرة مع المرتحلين الأسيويين •• ففيما يتعلق

بالتأثير الأسيوى المباشر على «البيلينا» فلا بد أن نميز بين طبقتين فيه : الأكثر قدما والتى ترجع الى عصبور ماقبل المغول والى زمن التتار ، والطبقة المتأخرة التى أضافها فى الأزمنة الحديثة المرتحلون الشرقيون أثناء تجاورهم مع سكان الروسيا ، الا أننـــا لكى نقرر أمرا بخصوص هذا التأثير ذى الجانبين لا بد من اتبـــاع منهج فيلولوجى صارم قائم على معرفة باللغات الشرقية • وعلى ذلك ، مسايرة لمؤلف العمل الذى أحلله ، لا أستطيع الا ان أعتقد أن مصير مسألة البيلينا هى فى أيدى مستشرقينا وعليهم فحص كل المسائل المتعلقة بهذا الموضوع وتقرير النتيجة • »

وبعد كتابة هذا النقـــد بأعوام ثلاثة (فى سنة ١٨٧٤) اعترف بسلاييف أيضا بانتصار نظرية الاستعارة على المدرسة الميثولوجية ، نتيجة التأثير المباشر لمقالة قرأها لماكس موللر عن «تجول الحكايات الاسطورية» (١٨٧٣) ، واتباعا منه لهذا العلامة الاوربى الغربى الموثوق به • وقد كتب بسلاييف تخطيطا ألمعيا مكملا به مقـــالة ماكس موللر ومطورا لها بعنوان « الحكايات الجوالة » ســنة ١٨٧٤(٦٦) ظهرت فيه مهارته الفيلولوجية واحساسه الفنى •

الا أن أقوى ممثل نظرية الاستعارة في روسيا كان البحاثة المشهور فيسيلوفسكى A.N. Veselovsky الذى تميز باطلاع لايبارى فى تاريخ الآداب القديمة والحديثة •

وفى سنة ١٨٧٢ ظهر بحثه الرئيسى «حكايات سليمان وكيتوفراس الاسطورية Legends of Solomon and Kitovras (٦٧) ، حيث كشف بصورة واسعة عن « تجوال » الحكايات الاسطورية الشرقية نحـو أوربا وغيرها (من الهند مصدرها الأول) • وفى مقدمة هذا الكتاب يثبت بنفسه دور نظرية الاستعارة فى مقابل النظرية الميثولوجية ، وأوجد رابطا يربط بين أصل هذه النظرية وثباتها فى علم اللغة وبين ما يمكن ملاحظته أيضا فى هذه الفترة فى مجالات الحياة الفكرية الاخرى • فيقول : «ان الرجوع الى النظرة التاريخية لتقدير ظاهرة الادب الشعبى المنتسب للماضى : قد يكون اشارة للعـــودة الى الواقعية • لقـــد تسكعنا طويلا فى الضباب الرومانسى للأساطير والمعتقدات الآرية البدائية ، وانها لمتعة أن ننزل الى الارض » •

ومن الباحثين البارزين أيضا «ميللر» V.J. Miller الذى تمسك بنظرية « بنفى » بحمـــاس شديد • حقــا أنه اشــترك فى الصراع مع

ستاسوف(٦٨) محاولا أن يكبح تحمس المبتدىء وشغفه بفكرة الاستعارة ، مشيرا الى نتائجها المتسرعة من الناحية المنهجية ٠

الا أنه لم يمض وقت طويل حتى أثار من الضوضاء مثلما أثاره ستاسوف لما نشر كتابه : « رأى فى حكاية هجوم ايجور »(٦٩) ٠ اذ بين هذا الكتاب افتقار تلك الحكاية الشهيرة الى الأصالة ، وهى التى تعتبر معلما من معالم الأدب الروسى القديم ٠ وكان عليه أن يحتمل الهجوم العنيف من جانب بارسوف Barsov ٠ ولا يمكن القول أن استنتاجات ميللر قد أكدها الباحثون فيما بعد ٠ رغم أن هذا الكتاب أيضا ـ مثل مقال ستاسوف ـ قد جعل ممثلى الجناح القومى المتطرف فى علم اللغة يجهدون أنفسهم فى التفكير ٠

وبجانب اشتغال ميللر باللغويات (كان ميدانه المتخصص علم اللغة المقارن) استمر فى اشتغاله بأبحاث فى ميدان الفولكلور الشائع ٠ وفى سنة ١٨٩٢ ظهر كتابه المشهور « جولات فى ميدان الملاحم الشعبية الروسية »(٧٠) ٠ وفيه بحث مرة أخرى مسألة مصادر حكاية « يورسلان لازاريفتش » « وبيليتا هروب اليجا الميرومى مع ابنه » ومتفقا مع رأى ستاسوف فى أنها ترجع الى أصل شرقى : حاول أن يحدد بالدقة طريق استعارتها ٠ وعلى عكس ستاسوف الذى دافع عن التأثير التركى المغولى ، بين ميللر الدور الذى لعبه الايرانيون القوقازيون فى نقل الاساطير الشرقية الى روسيا عن طريق الاتراك(٧١) ٠ أما البيلينا المشهورة عن هروب اليجا الميرومى مع ابنه والتى اعتبرها اورستس ميللر ملحمة قومية بحق ، فى حين اعتبرها ستاسوف مستعارة من الشرق الفارسى ، هذه البيلينا فى رأى ف٠ ميللر قد دخلت الملاحم الروسية عن الطريق الذى وصفه من قبل : طريق الايرانيين القوقازيين والاتراك ٠ وان كنا ، من قراءة «الجولات» ، نرى أن المؤلف يحس تماما بأن منهج مدرسة «بنفى» لم يعد مناسبا ، لدرجة أنه يعترف بضرورة التحول الى أرض أكثر صلابة ٠ والواقع أن ف٠ ميللر ـ كما سنرى ـ سرعان ما وجد هذا الأساس فى الاتجاه العلمى الجديد الذى ابتدعه ، فى « المدرسة التاريخية » ٠

ومن بين الأتباع الروس لمدرسة الاستعارة لا بد أن نذكر كلا من كيربشنيكوف (٧٢) A.I. Kirpichnikov «وزدانوف» (٧٣) I.N. Zhdanov و «خالانسكى»(٧٤) M.E. Khalansky و «سازونوفتش» I. Sazonovich و « لوبودا » (٧٦) A.M. Loboda وكثيرا غيرهم وقد شغل أكثرهم بالصلة بين الملاحم والحكايات الأسطورية الروسية وبين مثيلاتها الغربية والبيزنطية ٠ اما بالنسبة للأغلبية فلم تكن « نظرية الاستعارة » ممثلة

فى أنقى صورها ولكنها تعقدت بمزجها بالنظريات الأخرى (أساسا بانتاج « المدرسة التاريخية ») .

وقد ظلت نظرية الاستعارة النظرية السائدة فى القارة الاوربية حتى نهاية القرن التاسع عشر ، ومع ذلك فقد واجهت غير قليل من الاعتراضات من جانب الاتجاهات العلمية الأخرى الصاعدة ـ «النظرية الانثروبولوجية» فى الغرب ، و «النظرية التاريخية» فى روسيا .

وقـــد جاءت اعتراضات أخرى من جانب « المدرسة التشكيكية » الفرنسية ممثلة فى شخص أحد المتخصصين فىالعصور الوسطى المعروفين: جوزيف بدييه J. Bedier ففى مؤلفه الكبير «نوادر» Fabliaux (٧٧) عبر عن شكه فى امكان الوصول نهائيا الى أى نوع من النتائج بخصوص أصـل أو طريق ارتحال موضوع .هـذه الحكاية أو تلك عن طريق العمـل بالمنهج المقارن الذى تبناه البنفيون . وقد وصف مثل هذه التطبيقات من جانب أصحاب المنهج المقارن بأنها ليست الا «ترويحا عن النفس» أو تسلية عقلية ، ودعاهم جميعا الى هجر دراساتهم التى تدور حول المقارنات غير المثمرة للمنقولات ، وأن يبحثوا فقط فى النتاج الفنى الذىيصل بينهم وبين الشعر القومى . وقد وجد هذا الاتجاه التشككى ميـــلا كبيرا من جانب دارسى الأدب والفولكلوريين الفرنسيين . ولابد أن يكون بينا أن الدارسين الفرنسيين قد ظلوا يعملون بجد عظيم خـلال الثـــلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة فى دراسة هجرة الموضوعات .

الا أن شك الباحث الفرنسى لم يصـــادف قبولا فى معظم البـلاد الاخرى . ولذلك قام الأكاديمى الروسى أولدنبرج S.F. Oldenburg محقق الحكايات والمتخصص فىاللغة السنسكريتية ، والمستشرق واسع الثقافة ـ بكتابة كثير من المقالات الموجهة ضد شك « بدييه » . ودون أن يقلل من شأن الصعوبات الكثيرة التى تواجه البحث أكد « اولدنبرج » فى نفس الوقت أنه فى بعض الحالات الفردية ، عندما يكون لدينا كمية كافية ذات قيمة من النصوص الموثوق بها تماما والتى وصلتنا عنبلاد وأزمنة مختلفة، من الممكن ـ بتطبيق تحليل مقارن صارم ، متخذين كل الحذر الذى يتطلبه العلم ـ تحديد نقط البداية ثم أبعد الطرق لترحال حكاية . (٧٨) وبرهن اولدنبرج بكثير من الأمثلة المادية ان الموضوع الاساسى لسلسلة منالنوادر الفرنسية Fabliaux يرجع دون شك الى الهند القديمة . لقـد كانت تقاليد «البنفية» ما زالت مميزة بوضوح فى مؤلفات المستشرقين الروس.

وقد ظل عالم الفولكلور التشيكي المعروف الاستاذ بولفكا Y. Polivka مصرا على الاستمرار في اثبات صلاحية نظرية بنفي في الهجرة ·

ويمكن الاشارة الى مقالة «امرأة أسوأ من الشيطان»(٧٩) كمثال على العمل المليء بالتفاصيل وفقا لروح المدرسة المقارنة · فهو يعطينا فى ذلك المقال تخطيطا للصور الاوربية (وخاصة السلافية) لنص حكاية قصصية شاعت فى العصور الوسطى · وتتلخص الحكاية فى : أنه اذا لم ينجح الشيطان فى أن يلحق بالناس الشر الذى دبر لهم (لقد كان عليه أن يثير المتاعب بين الرجل وزوجته) فان المرأة كفيلة بأن تؤدى له هذا العمل ببراعة · وقد أورد «بولفكا» ــ نظائر ــ عديدة لتلك الحكاية ، الا أنه لم يلاحظ فيها عناصر التشابه وحسب ، بل رأى فيها أيضا معالم القومية فى الحياة الاجتماعية · وكما لو كان يريد تأكيد آراء بنفي ، فهو يصمم على أن أكثر النصوص الاوربية قدما ليس الا ترجمة الى اللغة اللاتينية لحكاية شرقية هندية عن زوجة حائكة · وقد قام بهذه الترجمة فى القرن الثاني عشر أحد اليهود الأسبان · وقد الف الكهنة البوذيون هذا الهجوم على المرأة ومن ثم أخذه رجال الكنيسة الكاثوليك والارثوذكس فى العصور الوسطى وانتشرت فى أنحاء أوربا من خلال صور نصية أدبية متعددة ، وهكذا تداخلت بعمق في الفولكلور الاوربى ·

لقد بقي بولفكا مخلصا لنظرية الاستعارة الى آخر حياته · وقد اعتبر بحق خلال العقود القليلة الاخيرة على رأس متذوقى الحكايات الفولكلورية السلافية · وخلال عمله العلمي لسنين طويلة وضع فهرس بطاقات عن «الموضوعات المتجولة» الذى عرفته فولكلوريات العالم كله · ولم يكن من الممكن أن تظهر أى مجموعة صغيرة مميزة من الحكايات فى أى بلد سلافى دون أن ينشر بولفكا ــ في احدى المجلات العالمية عن الفولكلوريات ــ قائمة مفصلة « بنظائر » الحكايات التى نشرت فى تلك المجموعة ·

وقد نشر بولفكا بالاشتراك مع عالم الفولكلور الالمانى يوهان بولته Bolte كتابا فى خمسة مجلدات « المرشد الى حكايات الاخوين جريم»(٨٠) ، الذى أصبح مرجعا لكل الفولكلوريين فى أوربا · وقد قدم بولته وبولفكا قائمة بالنظائر التى سجلها الدارسون فى العالم « لحكايات الاطفال والأسرة » للأخوين جريم ، مصحوبة ببيان دقيق بالكتب والبلاد التى نشرت فيها هذه النظائر ·

وقد تقدمت عملية مسح وتنظيم المتواتر من الحكايات (صور نصية، متغيرات) الى درجة كبيرة فى البلاد الاسكندنافية ــ فنلنده والسويد

والنرويج والدينمارك • أما أول عمل ضخم في مجـال الدراسة المقارنة للفولكلور فى اسكنديناوه فهو ما قام به الاستاذ الهلسنكي «كارل كرون» Kaarle Krohn (١٨٦٣ ـ ١٩٣٣)(٨١) • وهو الذى ابتـدع الاتجاه العلمي المعروف باسم «المدرسة الفنلندية» • ففى سنة ١٩٠٧ أسس كرون مع الباحث السويدى سيدوف Sidov والباحث الدنيماركى اولريك Olrik اتحادا دوليا لعلماء الفولكلور (أصدقاء الفولكلور) الذى بدأ بنشر سلسلة «نشرات أصدقاء الفولكلور» واختصارها F.F.C. (٨٢)

وكان من المهام الاساسية للاتحـاد دراسة موضوعات الحكايات وتحديد نقطة البداية فى أصلها وطرق انتشارها من الناحية الجغرافية •

ويمكن أن نجد فى مؤلفات الاستاذ اندرسن V. Anderson (٨٣) والاعمال المبكرة للأستاذ اندرييف N.P. Andreyev أمثلة نموذجية للأعمال الدراسية على طريقة المدرسة الفنلندية ، ففى هذه الاعمال نجـد دراسة دقيقة للتغيرات وتصنيفها فى مجـموعات (على أسـاس كمية العناصر الاساسية (الموتيفات) المتفقة ونوعها) كما نجد تحـديدا للطرق التى سلكتها هذه التغيرات خلال البـلدان • وعادة ما يضـاف الى الابحاث رسومات تاريخية وخرائط جغرافية عليهـا خطوط مستقيمة أو متعرجة تبين طرق انتقال الموضوع • وقـد أطلقت المدرسة الفنلندية على منهجها هذا اسم « المنهج الجغرافى التاريخى » •

وفى سنة ١٩١٣ نشر انتى آرنى A. Aarne (١٨٦٧ ـ ١٩٢٥) ، أحد تلاميذ كرون الفنلنديين المبرزين دليلا منهجيا للتعاون فى العمل على نطاق دولى طبقا لهذا المنهج وسمى كتابه « المبـادىء المرشدة للدراسة المقارنة للحكايات »(٨٥) • وفى سنة ١٩٢٦ أصدر كرون نفسه تقريرا مفصـلا عن نظريته ومنهجه تحت عنـوان « منهـج عملى للدراسات الفولكلورية (٨٦) » •

وقد استدعت الابحاث النظرية والمنهجية للمدرسة الفنلندية ـ طالما أنها تعتمد بوضوح على « البنفية » التى خضعت للتطرف الشكلى ـ أحكاما قاطعة فيما يتعلق بالفولكلوريات السوفيتية ، ولم يكن مقدورا لها الا أن تفعل • لقد قوبلت بالتقدير الناحية التقنية البحتة فى عمل علماء الفولكلور الاسكندنافيين • وصنف آرن ، السابق الذكر ، فى سنة ١٩١٠ « فهرس طرز الحكايات »(٨٧) الذى قدر له أن يصير النموذج العـالمى فى تنظيم الخطوط العامة للموضوعات • وبهذا الثبت كثير من الأخطاء (كثير جدا من الاعتماد على المتعارف عليه وكثير جدا من الذاتية فى تصنيف الموضوعات

الى مجموعات وفى تنظيم فهرس إغراض الحكايات) الا أن هذا الفهرس قد استخدم من الناحية التقنية الخالصة ليسهل عمل علماء الفولكلور فى انحاء العالم ، كما ساعد على توحيد جهودهم • وقد استفيد منه فى البلاد الاسكندنافية والمانيا وانجلترا والولايات المتحدة (هناك ترجمة انجليزية له) (٨٨) • وكذلك فى اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية وقد ترجم الفهرس الى الروسية وراجع الترجمة مراجعة مناسبة «اندرييف»(٨٩) الذى ضمن هذا الفهرس كل الحكايات الروسية التى نشرت فى مجموعات الفولكلور العلمية الكبيرة ، حتى عام ١٩٢٩ • وما زاد من عمليات جمع ونشر النصوص الجديدة من الحكايات فى الوقت الحاضر ليضطرنا الى اضافتها الى فهرس « آرنى » واندرييف •

وهكذا نجد أن ما بداه باحثو اسكنديناوة ومجهودهم الموحد قد أدى بدون شك ــ من الناحية التقنية الخالصة ــ الى نتائج قيمة • الا أنه ما أن يوضع الجانب النظرى فى الاعتبار حتى يظهر عجز ونقص منظور «المدرسة الفنلندية» ، ولا يقول بذلك الباحثون السوفييت(٩٠) وحدهم ، بل لقد أصبح ممثلو المدرسة نفسها يقرون بذلك شيئا فشيئا • وقد انعقد فى أغسطس سنة ١٩٣٢ فى لند lund بالسويد « المؤتمر الشمالى السابع لعلماء اللغة » • واضطر عالم الفولكلور السويدى سيدوف ــ الذى ذكر من قبل كسلف للمدرسة الفنلندية ــ الى أن يذكر فى تقريره أن المدرسة قد وصلت من الوجهة النظرية الى عقبة يصعب اجتيازها(٩١) • وقد دعم سيدوف العلاقة بين المدرسة الفنلندية ونظرية بنفى القديمة التى تطلبت تفسيرا للحكايات الفردية ، واستطرد يقول :

« اذا أردنا أن نقيم النتيجة العامة لأبحاث « آرنى » عن حكايات مفردة ، وما يشابهها من المؤلفات الاخرى التى كتبها اتباع المدرسة الفنلندية فى مختلف البلدان ، فيجب أن نعترف حينئذ أن دراسة الحكايات قد وصلت الى عقبة يصعب اجتيازها ، وأنها لا تستطيع أن تذهب بعيدا فى هذا الطريق • والمنهج الذى انتهجته «المدرسة الفنلندية» باتقان كان تخطيطيا الى حد ما ، ويقوم على مقدمات لم يحقق بعضها والبعض الآخر واضح الزيف • فكان اتجاه أى بحث أن يجد الصورة التاريخية الاصلية والموطن الأول لحكاية ما ، وأكثر من ذلك ، فان كل المتغيرات المعروفة لأى حكاية تعتبر متساوية القيمة ، وصار تحقيق تلك المتغيرات يعتمد على الجداول الاحصائية • ويكشف التحقيق أن نقطة النهاية فى تطور الحكاية هو صورتها التامة الأكثر تكاملا ، وليس أكثر اشكالها بساطة وبدائية ــ والذى قد يعتبر بحق نقطة البداية •

وقد افترض أن الموطن الأصلي الأول للحكاية هو البلد الذى تقترب فيه حكاية ما اقترابا كبيرا من هذه الصورة الأصلية المفترضة والتى أعادت المناهج المتداعية تكوينها »(٩٢) .

وبمعني آخر فان سيدوف يبين تمـــاما الخطأ المنهجي « للمدرسة الفنلندية » في مجهودها نحـــو اعادة تكوين الشكل الأصلى للحكاية . ويماثل هذا الخطأ ما اتسمت به المؤلفات في اللغويات الهندية ـ الاوربية التي جاهدت لاعادة خلق الشكل الأصلي المفترض واللغة الأصلية المفترضة بتمامها .

ويحـــث سيدوف البـاحثين على تركيز بحثهم فى دراسة موضوع الحكايات قبل كل شيء على أساس قوى ، حيث يمـكن أن نقيم بوضوح الصلات بين المتغيرات بعضها والبعض الآخر ، وأن نصنفها بشكل أصح فى مجموعات ، ومن هنا فقط يمكن مقـــارنة الصورة الكلية لتاريخ الحكاية القومية بحكايات الشعوب المجاورة .

الا أن المنهج المقترح غير قادر على أن يؤدى الى طريق يتجاوز العقبة المشار اليها ، لأنه حتى لو أخذنا بالدراسة المقارنة المقترحة كى نتجاوز الحدود القـــومية الضيقة فســـتظل سمة الدراسة ، ومنهـــج العمل في المتغيرات ، كما هى أساسا ـ شكلية . الا انه من المهم أيضا أن نذكر أن علماء الفولكلوريات المقارنة البرجوازيين اعترفوا بأن « كل شيء ليس على ما يرام في دولة الدينمارك . »

النظرية الانثروبولوجية

اخذ العلماء فى ادراك قصور نظرية الهجرة منذ زمن بعيد • اذ تبعا لنمو السياسة الاستعمارية لانجلترا والولايات المتحدة الامريكية أخذت تتراكم كميات أضخم واضخم من المادة الصالحة للدراسة المقارنة • وقام الجغرافيون والاثنوجرافيون وعلماء اللغة والفولكلور بدراسة البلاد البعيدة والقريبة ، ودراسة الشعوب التى تقطنها ، سواء فى اقتصادياتها وأساليب حياتها او عاداتها أو لغتها وانتاجها الابداعى • ولم يعد من الممكن أنتقتصر الدراسة على أوربا وبلاد الشرق الادنى القريبة- آسيا الصغرى والوسطى• وكان من الضرورى أن يضم ميدان التحقيق العلمى شعوبا أخرى من أنحاء العالم ، وهنا يمكن لعلماء اللغــة والفولكلور مرة أخرى أن يقــابلوا بين الوقائع المتشابهة والمتفقة • اذ أنه لم يعد من الممكن تفسير هذه الوقائع عن طريق نظرية « توارث الثقـــافة عن أصل واحد مشترك » كمـا فعلت المدرسة الميثولوجية ، ولا عنطريق نظرية «المؤثرات الثقافية والاستعارات» كما فعل أتباع بنفى •

ويكشف الحجاب كل عام عن شواهد منالحياة ، فى افريقيا وامريكا الجنوبية وفى استراليا وفى شرق وجنوب آسيا وعلى جزر جميع المحيطات، يمكن ــ من ناحية ــ مشابهتها بلغة وأسلوب حياة الشعوب الاوربية ، ولا يمكن ــ من ناحية أخرى ــ تفسيرها أبدا بروابط ثقافية تربط بين تلك الشعوب والاوربيين • وكان من الضرورى البحث عن تفسيرات جديدة • وهنا تظهر نظرية علمية جديدة اتخــذت فى تاريخ العلم اسم « المدرسة الانثروبولوجية » غير الدقيق • ولا بد أن نعتبر الباحث الانجليزى تيلور Taylor وتابعه الباحث الاسكتلندى الدرولانج A. Lang مؤسسى هذه النظرية •

نشر تيلور فى نهــاية ستينات القرن التاسع عشر كتابا بعنوان « دراسات فى تاريخ البشرية القديم »(٩٣) • ويشير عنوانه الى أن تيلور كان مهتما بالمراحل الأولية لتطور الثقافة الانسانية • وفى عام ١٨٧١ نشر تيلور كتابه المشهور «الثقافة البدائية»(٩٤) • وعلى أساس الكمية الوافرة من المواد التى جمعها عن أساليب الحياة والافكار والعمل الابداعى لشعوب

العالم المتباعدة انتهى تيلور الى ان الشعوب تكشف عن تشابه كبير في اساليب حياتها وعاداتها وابداعها للتصورات الدينية والشعرية • ووجد تيلور تفسيرا لهذا في الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ، وفي العقل والتفكير البشري ، ووحدة مختلف مسارات التطور في الثقافة الانسانية• وبالاضافة الى ذلك اكتشف عديدا من أوجه الاتفاق بين مظاهر حضارة الشعوب البدائية وعناصر معينة في أفكار الشعوب المتمدنة ، وخاصة بين الطبقات الثقافية المتخلفة في هذه الأخيرة •

وقد قال تيلور بفكرة توارث الشعوب المتمدنة للبقايا Survivals الدينية والثقافية • وثار بشكل حاسم ضد نظرية «المدرسة الميثولوجية» التي زعمت أن في المراحل الاولى للحضارة نظما دينية أكثر تطورا (الاساطير) • وبين تيلور أن الانسان في المراحل البدائية قد وضع فحسب المفاهيم الدينية المبدئية التي قامت على اساس ما يسمى « الروحية Animism » بمعنى اضفاء صفة الروحية على الظواهر الطبيعية المحيطة بالانسان • وفي صراع تيلور مع قضايا المدرسة الميثولوجية ، وعمله على كشف الافكار الروحية بين الشعوب التي في مرحلة ثقافية دنيا ، وفي تفسيره للبقايا في ثقافة الأمم المتمدنة ، وجد تيلور رفيق سلاح متحمس وهو اندرو لانج مؤلف الكتب العديدة القيمة عن الميثولوجيا(٩٥) :

ولما كانت مشكلة تشابه الموضوعات القصصية بين مختلف الامم قد حلت ، فقد اتخذت نظرية تيلور ولانج الانثروبولوجية اسم «نظرية التوالد الذاتي للموضوعات» •

وبمقارنتها بالنظريتين المتقدمتين « ــ الميثولوجية » و « الهجرة ــ » تبدو النظرية الانثروبولوجية خطوة كبيرة للامام • وهي بذلك قد وسعت ميدان الملاحظة وتغلبت على قصور القرابة العنصرية والعلاقة التاريخية المباشرة •

ومهما كان اتساع الخطوات التي قطعتها النظرية الانثروبولوجية ، ممثلة في الحركة العلمية البرجوازية ، فان نقط الضعف فيها واضحة لنا • ان الاعتقاد بوحدة العقل البشري ، ووحدة قوانين تطور الثقافة البشرية ، والجوهر الروحي المفرد للمعتقدات الدينية ، ووجود « بقايا » ثقافية في حياة الشعوب المتمدنة وفي ابتكارها الابداعي ، كل ذلك يبدو كمبدأ عام جدا مجرد من الاسس المادية • ما الذي يحكم انتظام التطور البشري ؟ على أي نحو يتشكل ــ ماديا ــ هذا الانتظام ؟ وما طبيعة تتابع مراحل النمو الثقافي للانسان ؟ ــ هذا ما لم تفسره نظرية تيلور ولانج ،

اذ لا يمكن تفسير معظم الملاحظات المثمرة التى قدمها ممثلو « المدرسة الانثروبولوجية » و « الروحية » بوضوح الا حين تقوم على أساس ثابت من نظرية ماركس المادية عن الاشكال الاجتماعية ـ الاقتصادية ، مثل الحتمية فى مسار التاريخ الانسانى ، منذ اقدم العصور الى العصر الحاضر .

سرعان ما وجدت النظرية الأنثروبولوجية الانجليزية استجابة لها فى بلدان اخرى . ففى المانيا رأينا تأثيرها واضحا فى مؤلفات «مانهارت» الميثولوجى ، وفى فرنسا كانت نظرية « توالد الحكايات » لجوزيف بيديه J. Bedied تعمل تحت تأثير المدرسة الانثروبولوجية ، وهذه المدرسة نفسها هى التى بسطت المادة للنظرية «التطورية» عند برونتيير Brunetière وليتورنو Letourneau .

وباقتراب نهاية القرن التاسع عشر اتخذت النظرية الانثروبولوجية ـ فى العلم الالمانى ـ شكلا آخر تماما . فقد أشار تيلور ولانج عند تفسيرهم لتشابه الظواهر الدينية والشعرية بين مختلف الامم الى وحدة النفس البشرية، لكنهم لم ينتقلوا الى تفسير العملية الفعلية التى يتم بها خلق عناصر الاساطير والشعر . الا أن هذا الجانب من القضية بالتحديد هو ما ركز عليه الباحثون الألمان وعلى رأسهم عالم النفس الشهير فيلهيلم فونت W. Wundt . فحلل فونت فى كتابه «سيكلوجية الشعوب»(٩٦) مختلف الاساطير والحكايات الشعرية عند أكثر الشعوب تباعدا . وانتهى الى أن كثيرا من المفاهيم الدينية والشعرية قد أبدعها العقل البشرى فى ظروف خاصة ـ هى حالة من الحلم والهلوسة المرضية . وطور هذه الفكرة بحماس شديد عالم الفولكلور الالمانى « لاستنر » Laistner (٩٧) ومن بعده «فون درلاين» Von der Leyen (٩٨) . ولو أننا تغاضينا عن أن الوقائع الفردية التى أيدتها ملاحظات علماء الفولكلور المعاصرين انما تؤكد الدور المعروف لحالات اللاشعور وشبه الشعور النفسى فى خلق كل من المفاهيم الدينية والشعرية فسيظل من المستحيل ، بالطبع ، أن يصدر كل الفولكلور عن هذا المصدر . ولهذا السبب ، أيضا ، لم تجد مدرسة فونت « السيكلوجية » شيوعا كبيرا .

وقد تميزت الصورة النمساوية « للمدرسة السيكلوجية » ، ممثلة فى الطبيب والمحلل النفسى فرويد وتلاميذه ، بضيق النظرة الى حد كبير . لقد ارجعت الفرويدية فى الفولكلوريات (وفى دراسة الادب) أصل الخيال الدينى والشعرى ـ طبقا للمبادىء العامة للنظرية الفرويدية ـ الى عوامل الطبيعة الجنسية .

فالرغبات المرتبطة بالجنس ، التى يكبتها الشعور خلال ساعات اليقظة ، وتبقى طليقة خلال النوم وفى حالة الهلوسة والاحلام والخيال الحر ، كل ذلك يتشكل فى مدركات وصور لا يصعب علينا أن نكشف فيها الرمزية الجنسية ٠

وفسر فرويد ومدرسته سلسلة الاساطير والحكايات القديمة والنتاج الادبى طبقا لخطة التحليل النفسى(٩٩)٠ تلك ٠ فمثلا فى «أوديب» الاسطورة اليونانية كما طورها سوفوكليس ، يبين لنا فرويد رمزية الجاذبية الجنسية ـ التى غالبا ما تقاوم ـ بين الطفل والأم ـ وكراهية الطفل للأب (ما يعرف بعقدة اوديب) ٠

ويرجع أصل المدرسة الانثروبولوجية الى انجلترا (تستعمل كلمة « انثروبولوجى » هنا بالفهم التقليدى الانجليزى لهذا الاصطلاح ، أى بمعنى « اثنوجرافى » ومن هنا كان من الأوضح أن نسميها « المدرسة الاثنوجرافية ») ٠ وقد بلغت هذه المدرسة اوج تطورها قرب نهاية القرن التاسع عشر ، اذ أن تيلور ولانج ومدرستهما قد أقاموا نظريتهم على قدر كبير من المواد الفولكلورية والاثنوجرافية التى جمعوها من كل أنحاء العالم ٠ وانتشرت فكرتهم (وتلك من سمات الوضعية الانجليزية) بدرجة كبيرة بين التجريبيين والاستقرائيين لتجميع ومسح المواد الفولكلورية ٠ ولذلك فان مؤلفاتهم ستستخدم لسنوات عديدة كمصدر خصب للمعلومات الحقيقية ٠ وتميز نفس هذه السمات مؤلفات عالم الفولكلور والاثنوجرافى الانجليزى المعاصر جيمس فريزر J. Frazer ٠٠

ففى سنة ١٨٩٠ نشر فريزر مؤلفه الشهير «الغصن الذهبى»(١٠٠) فى اثنى عشر مجلدا ضخما ٠ ويحتل هذا الكتاب مكانا بارزا فى عالم الفولكلوريات المعاصرة ٠ وثارت حوله مناقشات حادة وخاصة بيننا هنا فى الاتحاد السوفييتى ٠

يبدأ فريزر من نفس مقدمة تيلور ولانج ، أن النوع البشرى كله له نفس العقلية ، وأن قوانين التطور متماثلة ، وأن الانسان مر فى كل مكان بنفس مراحل الحضارة محتفظا الى حد كبير ببقايا المراحل الماضية فى الاشكال الحضارية الاخيرة ٠ الا أن هناك خاصية واحدة تميز فهم فريزر ان لم تعتبر أهم ما يشير اليه فى حياة الانسان البدائى ، وهو عامل السحر ٠

وعلى أساس الامثلة العديدة التى اختارها من كتابات الاثنوجرافيين

المعاصرين والرحالة القدامى والمحدثين ومعالم الادب العالمى يوضح فريزر طبيعة السحر ، كما يبين الدور الذى لعبه وما زال يلعبه فى حياة الشعوب البدائية ، وايضا فيما تخلف لنا فى الطبقات الحضارية الدنيا فى الشعوب المتمدنة .

وقد أثرت معظم القضايا التى أثارها فريزر تأثيرا كبيرا فى الاثنوجرافيا البرجوازية المعاصرة ، وكذلك فى الفولكلوريات وتاريخ الحضارة وخاصة تاريخ الأديان . ولم ينكر العلم السوفييتى معظم قضايا فريزر . ومع ذلك فقد ثارت مناقشات حامية حول ما اذا كان السحر يسبق فى الظهور « الروحية » أم أنه لا بد أن نفترض مسبقا ضرورة وجود عالم روحى . والمشكلة ذات أهمية من حيث المبدأ لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بمشكلة أصل الدين .

ويدافع فريزر عن قضية أسبقية السحر على الروحية (أى تعيين روح للطبيعة ـ الصورة الأولية للدين) . ولكنه ، ليدافع عن هذه النقطة، فاصلا السحر عن الروحية منذ الأزمنة المبكرة ، ومعتبرا السحر أصل المجتمع البدائى ، أكد فريزر أيضا ، فى التحليل الاخير ، الطابع الدينى الاساسى لنشأة المجتمع (ولا أهمية لمدى معارضته الشعور الدينى بالسحر، الذى فهمه على أنه الصورة الاولى للعلم) . أما وقد بدأ الاثنوجرافيون الماركسيون المعاصرون من الفروض الماركسية عن المرحلة الاولية غير الدينية للانسان البدائى واستبعدوا فى نفس الوقت السحر من الادراك الروحى للعالم ، فانهم من وجهة النظر تلك قد شددوا النقد على مفاهيم فريزر (١٠١) .

ويرجع الضعف الكبير فى موقف فريزر العلمى الى مفهومه عن العالم ، ذلك المفهوم الوضعى (المثالى فى التحليل النهائى) الذى لا يثق فى اللامادية . ومن الوجهة الموضوعية ، وبسبب المادة الضخمة التى تشتمل عليها مؤلفاته ذات الجهد ، بسط فريزر مادة غنية جدا للنقد العلمى : عن الوجود التاريخى للأنظمة الدينية (ولا يحتاج المرء الا لذكر المجلد القيم «الفولكلور فى العهد القديم» (١٠٢) ، أو فصول الغصن الذهبى التى خصصت لموضوع « موت الاله وبعثه » ، أو موضوع «أكل الاله») الا أن فريزر يبقى ـ من الناحية الذاتية ـ وبالرغم مما قدمه من حقائق ـ أحد مشايعى الفكرة الدينية . وكان يثيره جدا ان تترجم أعماله فى الاتحاد السوفييتى بقصد الدعاية المضادة للدين .

وتشترك كل مؤلفات فريزر فى الخطأ الرئيسى للمدرسة الانثروبولوجية الانجليزية (مثلها مثل معظم المدارس البرجوازية) اذ

تدرس تطور الظواهر الهامة دائما بعزلها عن تطور الحياة الاجتماعية فى مجموعها ، منفصلة عن تطور الاسس المادية •

ولم يكن في روسيا ما قبل الثورة أتباع مباشرون لنظرية تيلور ولانج الانثروبولوجية ، ولكنها كانت تجـــد تعبيرا عنها فى مؤلفـــات الاستاذ «سمتزوف N.F. Sumtsov الذى وصلها بالنظرية الميثولوجية ، وبالمثل كان الحال فى بعض مؤلفات الاستاذ «كريتشتيكوف»(١٠٣)
A.I. Kirpichnikov

ومع ذلك فقـــد بدا تأثير «المدرسة الانثروبولوجية» قويا في عنصر جوهرى من نظرية فسلوفسكى عن « الدراسات الشعرية التاريخية » •

والكسندر فسلوفسكى A.N. Veselavsky (١٨٣٧ ـ ١٩٠٦) ينتمى الى ذلك النوع من الباحثين الذى يجمع بين الاطـــلاع الواسع والاستعداد للفكر النظرى العميق ، والقدرة على اخضاع الوقائـــع للتحليـــل المفصل الدقيق مع المقدرة على التركيب والتعميم •

وقد ترك فسلوفسكى تراثا علميا ضخما ، ففى قائمة حصر مؤلفاته التى نشرتها أكاديمية العلوم سنة ١٩٢١ ذكرت فيها ٢٨١ مؤلفا • ويجب أن نضع في الاعتبار ـ بجانب ذلك ـ أن بعض هذه المؤلفات تشتمل على عدة مجلدات ضخمة من خمسمائة صفحة أو يزيد •

وكان انتـــاج فسلوفســـكى الضـــخم فى التأليف المبدع مقرونا بموضوعات متنوعة تنوعا لا حد له فى اعماله التـــاريخية والادبية ، وقد بذل مجهودا كبيرا في فهم الموروثات القديمة (اليونانية والرومانية) فى الادب والثقـــافة فى كل من بيزنطة وأوربا الغربية والعصـــور الوسطى السلافية • كما بذل جهدا كبيرا لفهم العلاقات بين المؤلفات الشعرية لكتاب النهضة الكبار (دانتى ، بترارك ، بوكاشيو) وبين أدب العصور الوسطى الذى سبقهم • كما اجتهد فى محـــاولة كشف مفهـــوم العالم والفن فى المراحل الأولى للنزعة الانسانية الاوربية • وبالاضـــافة الى ذلك ، كشف فسلوفسكى تحت طبقات الحكايات المسيحية الاسطورية باشكالها وافكارها آثار قرون عديدة من التراث القبلى أو تأثير الثقافة الاغريقية ـ الرومانية السابقة على ظهور المسيح •

وكان من المسائل الأثيرة التى شغلت فسلوفسكى على طول سنى نشاطه العلمى ، مسألة التداخل المتبـــادل حضـــاريا وأدبيا بين مختلف شعوب أوربا وبين الشرق الادنى • وفى رسالته للدكتوراه ، التى لم تفقد

أهميتها العلمية الكبيرة حتى العصر الحاضر، «حكايات سليمان وكيتوفراس الاسطورية السلافية ، وحكايات موورولف Morolf ومرلين Merlin الاسطورية الغربية » (١٨٧٢) يكشف في عنوانها الفرعي عن غرض المؤلف ومقصده « من تاريخ التداخل الأدبي بين الشرق والغرب » . وفي هذا التداخل يبين فسلوفسكي الاهمية الكبيرة لا للشعوب البيزنطية فحسب ، بل وللشعوب السلافية ، ومن بينها الروس ، وهو بذلك يقيم صلة وثيقة بين ثقافة الشعب الروسي وثقافة المناطق المجاورة سواء في الغرب أو الشرق ، كما يؤكد التشابك الكبير والثراء في كل من الشعر الروسي الشفاهي والأدب الروسي المدون .

وقد اختبر كل هذه المشاكل العلمية على أساس من المواد الكثيرة الموجودة في مؤلفاته الخالدة (فضلا عن رسالة الدكتوراه التي ذكرت من قبل) مثل « مقالات في تاريخ تطور الحكايات الاسطورية المسيحية » (١٨٧٥ ـ ١٨٧٧) ، « دراسات في ميدان الشعر الديني الروسي » (١٨٧٩ ـ ١٨٩١) ، و «من تاريخ الرواية والقصة» (١٨٨٦ ـ ١٨٨٨)، و « بيليناروسيا الجنوبية » (١٨٤٠) .ومؤلفات أخرى .

وقد اتبع فسلوفسكي بشكل رئيسي المنهج التاريخي المقارن أو الثقافي ـ التاريخي في كل هذه المؤلفات ، وطبقه على مادة غزيرة التنوع كان قد اكتشف معظمها . كما اتبع الاساليب المنهجية والمبادىء النظرية لممثلي الوضعية في أوربا الغربية مثل «كونت ، ومل ، وبوكل Buckle وتين ، وبنفي » وغيرهم .

وكما وسع فسلوفسكي منهجية مدرسة « بنفي » وعمقها ، واثار مشكلة التأثيرات والاستعارات الادبية على مدى أوسع مما فعل « بنفي » وأتباعه العديدين في الغرب وفي روسيا (أمثال ستاسوف والآخرين) . وضع في الدرجة الاولى أثر الكتب على الشعر الشفاهي ، وأثر هذا الأخير على الأدب ، كما أثار مسألة دور الحكايات الاسطورية المسيحية وخلق الاساطير المسيحية الذي سار على تقاليد الثقافات القديمة . وبين في مؤلفاته العديدة أهمية الثقافة البيزنطية في عملية التبادل الأدبي . وأخيرا قام بتحليل عدد لا يحصى من الحقائق ليدل على أن التأثيرات كانت متعادلة ، فلم يكن الشرق (كما قال بنفي) هو الذى أثر في الغرب ، فقد أثر الغرب أيضا في الشرق ، كما وجد أن الفولكلور والأدب الروسي على وجه الخصوص متداخلان تداخلا كبيرا لا مع الشرق فحسب بل ومع الغرب أيضا .

وقد يصعب تعداد مؤلفات فسلوفسكي التي تناول فيهـــا مشاكل العلاقات الحضارية هذه • وقد ساعدت سعة اطلاعه وذاكرته القوية في عمل مقـــارنات كاملة لم لكن نتوقعها ، وفي تقـــديم عدد لا يحصى من المتشابهات لكل حقيقة أو موضوع أو عنصر أساسي (موتيف) شعري •

لم يحصر فسلوفسكي نفسه في نطاق ايضـــاح العلاقة المادية بين ظواهر أدبية معينة بعضها ببعض أو الصلة بينها وبين الثقافة عامة فيهذا العهـــد أو ذاك • لقد كان فسلوفسكي يجاهد لوضع تكوين تبنى عليه قوانين للتطور الادبي • ومن هنا لجأ الى اخضاع النتـــاج الفني المعروف والحياة الادبية عند أي شعب من الشعوب أو في أي عصر من العصور — للتحليلات الجزئية • ويتميز خاصة — في هذا الصدد — كتاباه الشهيران في التاريخ الأدبي : «بوكاشيو ، بيئته ومعاصروه» في جزءين (١٨٩٣ — ١٨٩٤) ، و «ف•أ• زوكوفسكي : شعر العاطفة والخيال الحار»(١٩٠٤)• وهمـــا أكبر من أن يكونا مجـــرد عمـــل فردي لمؤلف عظيم • وقد تتبع فسلوفسكي بعناية علاقة الكاتب الذي يدرسه بالتراث الادبي والتيارات الادبية والاجتماعية السابقة عليه أو المعاصرة له • ومن أقوال فسلوفسكي المشهورة (وسنناقشها بعد) قوله « ان البتراركية أسبق من بترارك » • وهو قول يميز حيوية البـــاحث العظيم • وقـــد اقتنع فسلوفسكي ، على أساس كثير من الحقائق عن الشعر المدون والشفوي في العالم كله ، أن التأليف يعتمد على التاريخ حتى عند أعظم الشعراء موهبة •

كتب فسلوفسكي معظم مؤلفاته التـــاريخية — الادبية خلال بضع عقود ، وكان لها جميعا روح المدارس المقارنة والتاريخية — الثقافية الى حد كبير • وقد حددت تلك الكتب المصادر الأجنبية والقومية ، الشفوية والمدونة للمؤلفات • كما أنها فسرت علاقة الظـــاهرة الادبية بغيرها من ظواهر الثقافة الروحية ، بالتيارات الفلسفية الدينية أو الكتابات الصحفية الاجتماعية • وقد جمع فسلوفسكي بين تقاليد البنفية وتأثير مدرسة أخرى كانت متفـــوقة في ذلك الحين في الدراسات الادبية ، تلك هي المدرسة التاريخية الثقافية عند هيبوليت تين وآخرين •

ولكن الخط الأساسي الدال في أبحـــاث فسلوفسكي ، والذي يمكن تعقبه خلال سني نشاطه العلمي ، منذ بداية ستينات القرن التاسع عشر حتى نهاية حياته ، أنه لم يكن يهتد بنظرية «بنفي» أو «تين» وانما كان يوجهه «المبدأ التطوري» للعملية الادبية ، والرغبة في تاسيس تكوين عام تقوم عليه مبادىء ثابتة للتطور الأدبي •

وكان الكسندر فسلوفسكى منذ السنوات الاولى لنشــاطه العلمى خاضعا لتأثير فلســفة منتصف القرن التاسع عشر الطبيعية العلمية وعلى الخصوص لنفوذ آراء داروين ، وكذلك للوضعيين الذين طبقوا (بدرجات متفاوتة الوضوح) المنهج التطورى على تاريخ الحضارة ـ سبنسر وتيلور ولانج وأخيرا فريزر وغيرهم ٠

وفى استعراضه للعملية الادبية فى مجمــوعها وضع فسلوفسكى الفولكلور موضعا هاما من النظرية المقارنة فى الادب ويقول :

« لا جدال انه يمكن لعلم الفولكلور أن يســتقل بنفسه ، فهو له نظرته الخاصة به وقدر كبير من المادة التى لم تنســق أو تصنف بعد ٠ والشعر الشعبى ـ الموضوع الرئيسى للبحث عند علماء الفولكلور ـ هو الوجه الأول للتطور الأدبى والشعرى ، وذلك أحد موضوعات البحث فى التاريخ المقارن للآداب ٠ ومن الناحية العملية ليس من الممكن دائما فصل ميدان عن آخر ، وخاصة أن بعض المسائل التى تثار فى ميدان الدراسات الشعرية لا يمكن القطع فيها الا على أساس الشعر الشعبى»(١٠٤)

ونتيجة للعمل الدائم فى مشكلة تطور الشعر ، يسمى فسلوفسكى العلم الذى ينبغى أن يعنى بهذه المشكلة أحيانا « التاريخ المقارن للأدب » وأحيانا أخرى « الدراسات الشعرية الاستقرائية » ، وأخيرا « الدراسات الشعرية التاريخية »(١٠٥) ٠ ثم أكد بوجه خاص التسمية الاخيرة ، رغم أنه وفقا لاساسيات آراء فسلوفسكى النظرية من الاكثر صوابا أن نسمى هذا العلم والنظرية التى تقوم على أساسه بنظرية « الدراسات الشعرية التطورية » ٠

واهتم فسلوفسكى كثيرا بأصل الأنواع الشعرية (الملحمى ، الغنائى، الدرامى) بأوجهها وصورها المختلفة ، فاهتم بالمرحلة الأولية الأصلية فى الشعر ، ونقطة البداية فى تطوره ، كما اهتم بالعملية الفعلية لحركة الشعر النامية ، وارتباط ما تواتر منه عن طريق التقليد بالعناصر الجديدة التى يأتى بها كل عصر ٠ واهتم كذلك بكل ابداع فردى أو تكرار للموضوعات والعناصر الاساسية (الموتيفات) التقليدية فى الشعر ، أو اختفائها اختفاء تدريجيا ٠

وقد اهتم فسلوفسكى على وجه الخصوص بالمرحلة البدائية المختلطة syncretistic stage فى تطور الشعر ٠ ففى هذه المرحلة ـ كما فى حالة الجنين ـ هناك عناصر شديدة متداخلة ينعزل كل منها فيما بعد، بالانفصال التدريجى من «حالة الاختلاط» هذه الى أنواع وأشكال شعرية مستقلة ٠

ويخصص فسلوفسكي الجزء الاكبر من كتابه « ثلاثة فصول من الدراسات الشعرية التاريخية » ليحلل هذه المرحلة المختلطة بالتفصيل وكيف تنفصل عنها الاشكال الشعرية المستقلة • ونراه بجانب ذلك يستخدم ، بدرجة كبيرة ، ما تجمع لدى الباحثين من ممثلي « المدرسة الانثروبولوجية » • وغالبا ما يقدم في نفس الوقت أمثلة من الفولكلور وأساليب الحياة عند شعوب سيبريا البدائية ، أو من الطبقات الثقافية المتخلفة بين شعوب روسيا وأوروبا الغربية •

وقد صارع فسلوفسكي بقايا المألوف من الآراء في علم الجمال والشعر • واجتهد في تكوين مركب تاريخي عريض • وكان يحلم أن يجمع معا في عملية واحدة كل تطورات الشعر من بدائيات الفولكلور الى نتاج عبقريات العالم ، وأن يضع وحدة تنبني عليها مبادىء تطور وتغير الاشكال والتتابع المرتبط « بالتغيرات الثابتة والتدريجية في الأفكار الاجتماعية »•

وفي سنة ١٨٩٤ عرف تاريخ الأدب بأنه « تاريخ التفكير الاجتماعي في الخبرة الشعرية التصويرية وفي صور التعبير عنها »(١٠٦) •

وفي عام ١٨٩٨ ، وفي الفصل الأول من كتابه « دراسات شعرية تاريخية » يقرر فسلوفسكي أن الحياة قد كذبت التعريفات المعتادة للنتاج الشعري ، تلك التي قدمها ارسطو وهوراس ، وأن هذا ميدان واسع انفتح للدراسات الشعرية في المستقبل :

« ان المستحدثات من الاشكال الشعرية مما لم يتنبأ به ارسطو ، من الصعب ان تجد لها مكانا في الاطار الذي وضعه • فشكسبير والرومانتيون قد أصابوا هذا الاطار اصابة كبيرة • كما فتح الرومانسيون ومدرسة جريم ميدانا للأغنية الشعبية وحكايات البطولة مما لم يسبق لأحد تناوله • ثم ظهر الاثنوجرافيون والفولكلوريون ، واتسعت مادة الادب المقارن لدرجة انها تتطلب بناء جديدا للدراسات الشعرية المستقبلة • الا أنها لن تحدد أذواقنا بقضايا ذات جانب واحد ، ولكنها ستترك آلهتنا القديمة على الاولمب لتسجل في مركب تاريخي شامل اسم كورني Corneille مع شكسبير • انها تعلمنا أن في الاشكال الشعرية التي ورثناها بعض الاشياء التي تدعو الى تأسيس قواعد تستند على العملية الاجتماعية والنفسية • اذ أن شعر الكلمة لا يمكن تحديده بمفهوم جمالي مجرد • كما أن تلك الاشكال تتوالد منذ الأزل بالاتصال الدائم بين هذه الاشكال وبين المثل الاجتماعية التي تظل صورتها في تغير حتى تكون قواعدها »(١٠٧)•

ولا بد أن نلتفت الى آخر القضايا التى يثيرها • فبصرف النظر عن المعنى الذى اضفاه فسلوفسكى على مشاكل الشكل الفنى وعلى دور التراث الشعرى الذى يقيد البدايات الحرة لفردية المؤلف ، قد يجانب الصواب تماما أن نعتبر فسلوفسكى مسايرا فى دراسة الادب على منوال الشكلية المتأخرة • والدليل النهائى على ذلك يمكن استقراؤه من مقالات فسلوفسكى التى خصصها لعناصر بعينها فى الدراسات الشعرية مثل : « من تاريخ الكناية » (١٨٩٥) و «التكرار الملحمى كعامل تاريخى» (١٨٩٧) و «التوازى النفسى وصوره منعكسا على الاسلوب الشعرى» (١٨٩٨) • الا أنه من الخطأ ارجاع ذلك فقط الى أن هذه المقالات كتبت فى فترة نشاط فسلوفسكى الدائب فى « الدراسات الشعرية التاريخية » فى مجموعها • فان هذا العمل مثله مثل سائر نشاط فسلوفسكى العلمى ـ سواء منه الذى يتناول الظواهر التاريخية الأدبية أو الفولكلورية الملموسة ، أو فى اثارة وحل المشاكل النظرية المتعلقة بالمركب الذى يريد تكوينه ـ فانه دائما ما يعبر عن تفكيره العلمى فى مشكلة العلاقة بين الابداع الشعرى وظواهر الحياة الاجتماعية • ولم يكن بلا سبب اصراره على ترديد أن « تاريخ الأدب هو تاريخ التفكير الاجتماعى » ، وأن تطور الشعر (من حيث الشكل والمضمون) انما هو تعبير عن التغير المتتابع فى أسلوب الحياة ونمو الوعى الاجتماعى والشخصى ، وأن الشعر شىء خالد أبدعته الصلة المستمرة بين الأشكال والمثل الاجتماعية التى تواصل تغيرها فى توافق يؤدى لاقامة قواعد ثابتة» •

والواقع أن هذه الاشارات المتكررة المستمرة الى « المثل الاجتماعية » و « الوعى الاجتماعى » و « تغير اساليب الحياة » لا يمكن أن نرضى عنها تماما بسبب عدم تحديدها وابهامها المثالى • الا أنه من المهم أن فسلوفسكى فى تحليلة لهذه الكمية الكبيرة من المادة الواقعية قد حول التفكير العلمى عن مجال الفحص المستمر للبناء الفوقى للظواهر فحصا خارجيا ، ونقله الى ميدان الأجتماع وبنية المجتمع والواقع الاقتصادى والاجتماعى • وفى عملية التطور ـ التى وضحها كثيرا ـ أثناء الانتقال من حالة الاختلاط الى حالة العقيدة الثابتة ، ومن الأغنية الى الشعر ، ومن المغنى الى الشاعر ، كان لا يفتا يذكر دور « الجماعات الاجتماعية » التى تختلف عن الجماعات العامة ـ « المجموعة الأصلية ، الطبقات الاجتماعية ، الطوائف»(١٠٨) وما الى ذلك •

ويتحدث فسلوفسكى فى تقاريره الخاصة غير الرسمية عن الأساس الطبقى للتغيرات التى تلاحظ فى الشعر (مثل طبيعة الطبقة البرجوازية فى الرواية السودانية (١٠٩) ، واعادة البرجوازيين لأصول شعر

الفروسية (١١٠) ، أو تأثير شعر الطبقات الحــاكمة المثقفة على الابداع الشعبي)(١١١) ، « وعن الظروف التاريخية)التي تســاعد على انتخاب وتطور الظواهر الشعرية »(١١٢) •

ويرى فلوفسكى ، قبل كل شيء ، أن الفردية الخــلاقة في مراحل مختلفة من تطور الشعر انما هي تعبير عن آراء الجماعة ، ويقدم اصطلاح «الشخصية الجماعية»(١١٣) بقوله :.

« ببزوغ جماعة مثقفة ، قائدة ، يكون أساس التعبير عنها شاعر فرد: يبرز الشاعر ، ولكن الجماعة هي التي تعد مادة شعره وأساليبه • وبهذا المعنى يمكن القول أن البتراركية أقدم من بترارك• فالشاعر الفرد ، غنائيا كان أم ملحميا ، ينتمي دائما الى جماعته ، « وانما يكون الاختلاف في درجة ومضمون التطور في أسلوب الحياة السائدة في جماعته »(١١٤) •

والقراءة الواعية لمؤلفات فسلوفسكي ، وخاصة في المســائل التى تتعلق بتاريخ الأدب والفولكلور ، يمكن أن تنتهى بنا الى هذه النتيجة : ان خصائص المواد التي جمعها فسلوفسكي والتحليل المنصف لها هو الذى اضطره أكثر وأكثر الى أن يقرر : ان القوانين الثــابتة للتطور الادبى ، التى جاهد طول حياته ليكتشفها ويحددها ، انما تقوم على القوانين الثابتة لتطور الحياة الاجتماعية نفسها• وللأسف فان من سوء حظ فسلوفسكي ـ كمـا كان من سوء حظ الآخرين من دارسي الأدب في ذلك الوقت ــ أن الدراســـات الأدبية البرجوازية والفولكلوريات واللغويات ودراسة الفن كانت بعيدة تمــاما عن الفهم السليم للتطور الاجتماعي المحدد وللأسس المادية التي تحكمه ، ومن هنا ظهر أيضا الاختلاف الهائل بين الوضعيات الاجتماعية : كل تلك الجماعات «الاجتماعية» والجماعات الأصلية والطبقات الاجتماعية والطوائف ، ومن هنا ينشأ أيضا الاستبدال الحر لمفهوم «التطور في أساليب الحياة» بمفهوم التطور والتغاير الاجتماعي الاقتصـــادي •• وما الى ذلك •

وبملاحظة غموض وقلق مفاهيم فسلوفسكي بالنسبة لمبادىء التطور الاجتماعي الثابتة لابد أن نؤكد أن فسلوفسكى طوال جهده الكبير المستمر في البحث كان دائما ما يضطره بصورة أكثر وبغمــوض أكبر الى أن يثير مسالة تعليل الحقائق الشعرية الخالصة • وكان فسلوفسكي ينحاز الى النظرة الداخلية الخالصة للشعر ولتاريخه : وعلينا أن نذكر دراساته على بوكاشيو ودانتي وزوكوفسكى ، وبترارك وعلى البيلينا والاشعار الدينية والحكايات الروسية •

لم يصل فسلوفسكي بدراساته الشعرية التاريخية الى نتيجتها • والذى قدر عليه هو أن قدم عرضا عاما لتطور الشعر فى مراحله المبكرة نسبيا فحسب • ولم يكن الذى عوق اتمام البناء الذى اقتنع به ، لا مجرد ضخامة العمل الذى يصعب اتمامه بقوى فرد واحد فحسب ، وانما كان السبب الأساسى ، كما سبق أن قلنا ، افتقاد فسلوفسكى للفهم الصحيح للعلاقة بين الايديولوجية وأسسها المادية • ولأن جذور فسلوفسكى تنتمى الى الدراسات البورجوازية فانه بعد عن التفسير الصائب لتاريخ الحياة الاجتماعية الذى تقدمه الماركسية العلمية •

الا أن الدراسة الدقيقة لمؤلفات عملاق من عمالقة العلم فى الماضى مثل الكسندر فسلوفسكى ، وللتفوق النقدى لمؤلفاته عن الثروة الشعرية التى أحياها فى روسيا وأوربا الغربية والشرق ، هذه الدراسة هى أحد العوامل الجوهرية للتقدم فى المستقبل(١١٥) •

المدرسة التاريخية

يمكننا أن نسجل مجهودا آخر لعلماء الفولكلور الروسي بجانب الجهد العلمي الذى بذله فسلوفسكى لايجاد مركب من الظواهر المختلفة في عالم الفولكلور • وقد جاءت المحاولة الجديدة لتربط الشعر الشعبى بالتاريخ الروسي للكشف عن التربة التاريخية التى نما وتطور فوقها الفولكلور الروسى •

ومن هنا ظهرت « المدرسة التاريخية » • ونحن عادة نعتبر عمادها الرئيسى ـ وبحق ـ فزفولود فيودوروفتش ميللر V.F. Miller (١٨٤٨ ـ ١٩١٣) التى تدين له بتنظيم وتفصيل أساسها مع أن الطريق الى تلك المدرسة كان مرئيا لسنين قبل أن يحدد ميللر وضعها في منتصف التسعينات (١٨٩٠) هاجرا فى سبيل ذلك نظرية الاستعارة ، التي كان قد دافع عنها بحرارة •

اذ فى بداية ستينات القرن التاسع عشر حين كانت مدرسة جريم وبسلاييف الميثولوجيين تسود الفولكلوريات الروسية بلا منازع ، وبينما كانت نظرية الاستعارة اذ ذاك مجرد أصداء بعيدة عن الوضوح ، وقبل ثلاثة سنوات من ظهور مقالة ستاسوف الحماسية عن « أصل البيلينا الروسية » تلك المقالة التى كانت بمثابة بيان للنظرية « البنقية » فى روسيا ـ ظهر في ذلك الوقت كتاب مايكوف L.N. Maykov «بيلينات عصر فلاديمير»(١١٦) حيث طرد المؤلف الصغير السن حينئذ من ذهنه المشاكل التي كانت شديدة الغموض في ذلك الحين مثل آثار الاساطير البدائية في الملاحم ، واضعا المشكلة على أرض أكثر واقعية ، أرض تاريخية • وبدأ يبحث فى البيلينا عن انعكاس تاريخ الاخلاق والعادات والدولة ، مركزا البحث على دولة كيف بالذات ، كما كانت تسمى فى ذلك الحين ، ويقارن مايكوف بين أسماء أبطال البيلينا (الأمير فلاديمير ودوبرينيا وغيرهم) والأسماء التاريخية التى تحتفظ بها سجلات التاريخ، كما يقارن صورة الاخلاق والعادات فى البيلينا بما هو معروف من أساليب الحياة بين حاشية الأمراء ، من المصادر التاريخية وقد جمع الحقائق المتصلة بحياة دولة كيف والأقاليم الأخرى ، ووصل الى نتيجة مؤداها أن بيلينا

« عصر كييف » وضعت فى الفترة من القرن العاشر الى الثالث عشر • وهنا يمكن أن نلحظ ـ باختصار ـ الملامح المميزة لمستقبل المدرسة التاريخية ، بكلّ ما تفوقت فيه (البحث عن الاسس التاريخية الحقيقية للملاحم) وكل ما يعاب عليها ـ خاصة ـ اعتبار البيلينا أثرا تاريخيا أكثر منه شعريا فنيا • وعلى أى حال فقد كان نقد المصادر التاريخية ، فى عمل مايكوف ، بالطبع ، أكثر فجاجة عنه فى أعمال ميللر واتباعه ، كما أن التحليل المقارن (الذى صار اجباريا فيما بعد) للصور المتغيرة Variants من نص البيلينا لم يتطور •

وكان من أوائل من قدموا نماذج لهـــذا التحليل النقدى لنصوص البيلينا العالم الميثولوجى اورستس ميللر الذى تكلمنا عنه من قبل • وقد اعتبر عمله الرئيسى فى تحقيق «اليجا الميرومى» (١٨٦٩) اظهارا أبعد قدما للأسس الميثولوجية ، الا أنه شغل نفسه أيضـــا بالكشف عن « الطبقات التاريخية » عن طريق المقارنة الدقيقة للصور المتغيرة •

وفى سنة ١٨٨٣ ظهر البحث الدراسى «بيلينا اليوشا بوبوفتش»(١١٧) الذى كتبه أستاذ من كييف ، «داشكفتش» ويقوم فيه بمقارنة مفصلة للتقاويم فيحدد شـخصية اليوشا بوبوفتش على انه الكسندر بوبوفتش الشجاع الذى ذكرته التقاويم ، كمـا أن نفس البيلينا التى تذكر « كيف انقرض الفرسان فى روسيا القديمة» يراها على أنها هى معركة كالكا Kalka

وفى خـلال عامين ـ من عـــام ١٨٨٥ ـ نشر الدارس الخاركوفى « خالانسكى » M.E. Khalansky بحثا شيقا عن «بيلينا عصر كييف الروسية الكبرى »(١١٨) تقدم فيه ، متجاوزا مايكوف وميللر ، بفكرة أن ما يسمى «بيلينا كييف» تحتوى على عصر كييف بالاسم فقط ،ولكنها ترجع أصلا الى عهد أكثر حداثة من ذلك ـ الى زمن تمركز موسكو فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ودعم فكرته بمقارنة تفاصيل تاريخ وأساليب الحياة فى البيلينا باساليب حياة امرأة وأشراف روسيا الموسكوفية القديمة • وقد قوبلت الفكرة بالشك أول الأمر الا أنها وجدت صدى حماسيا فى المؤلفات المتأخرة لميللر ، وخاصة عند بعض تلاميذه (على الخصـــوص شامبنجو S.K. Shambingo

ولم يهجر الكسندر فسيلوفسكى نظرية الاستعارة ، بل على العكس استمر فى تطويرها فى مؤلفاته العديدة التاريخية الادبية والفولكلورية ، معيدا نشرها وفقا لاتجاهات « المدرسة التاريخية » التى ظهرت حديثا •

فمثلا فى « بيلينات روسيا الجنوبية » ، وخاصة فى تصوير بيلينا «ديوك ستيبانوفتش » نجد أن فسلوفسكى ، وهو يختبر المصادر الأدبية والشعرية الشفوية للبيلينا يكتشف كذلك انعكاس التاريخ عليها (الولاية الغاليسية الفولينية فى القرنين الثانى والثالث عشر) وفى مقاله «حكايات ايفان الرهيب» (١٨٧٦) يتتبع مشكلة : كيف يلتقى موضوع الحكاية بانعكاسات الوقائع التاريخية الواقعية فى القرن السادس عشر ، وما الى ذلك . وتعتبر مثل هذه الملاءمة بين « نظرية الاستعارة » و « المدرسة التاريخية » من سمات تلميذ فسلوفسكى : أ . ن . زدانوف I.N. Zdanov (١١٩) (١٨٤٦ ــ ١٩٠١) .

على مر التطور العام فى تاريخ روسيا وجدت « المدرسة التاريخية » حصونها فى الفولكلوريات الروسية حوالى منتصف تسعينات القرن التاسع عشر ، وأصبحت هى المدرسة السائدة خلال ربع قرن . وكان «ف.ميللر» عمادها الرئيسى وكان قد انتقل اليها مما يسمى «مدرسة الهجرة» بتأثير مؤلفات « مايكوف ، وداشيكفتش ، وخالانسكى ، وفسلوفسكى » ممن ذكرنا من قبل .

ومن منتصف تسعينات القرن التاسع عشر فصاعدا بدأ ميللر يراجع ويحلل بنجاح «بيلينا» بعد أخرى محاولا أن يحدد ــ أساسا ــ فى كل منها الأسس التاريخية أو اتفاقها مع حقائق التاريخ . وفى فترة عشرين عاما اخذ هذا العمل البطىء ــ الدءوب ــ يتقدم . وقد كونت مقالاته المجموعة عن مواضيع محددة فى البيلينا المجلدات الثلاثة لكتابه الشهير « الخطوط العامة للأدب الشعبى الروسى »(١٢٠) وقد ظهر آخر تلك الأجزاء بعد وفاته .

وتتضمن هذه المجلدات الثلاث من « الخطوط العامة للأدب الشعبى الروسى» عمله الاساسى ، وتعكس السمات الخاصة «بالمدرسة التاريخية».

وفى مقدمة المجلد الأول يعرض ف. ميللر ــ بتفصيل ــ أغراضه النظرية ومنهجه ، كما يقدم أيضا نقدا للاتجاهات السابقة فى النظرية العلمية عن الشعر الشفوى فيقول :

« ان البحث العلمى المعاصر فى ملاحم البيلينا لم يعطنا المقدرة بعد ــ فى نظرى ــ لاجابة بعض الاسئلة عن تاريخها والقيام بدراسة ترضى جميع متطلبات العلم . اذ تختفى أسس اتصال الملاحم نتيجة الحجاب الكثيف الذى صنعته القرون الطويلة ، والذى لم يرفعه حتى الآن ــ فى غياب الوثائق المكتوبة أو ضآلتها ــ الا التخمينات والفروض الجسورة التى

لم تلق قبولا عاما • ولم تفسر الاسس الميثولوجية المفترضة للملاحم ، ولا نظرية الميراث الهندى ـ أوربى والسلافى مما قبل التاريخ ، ولا الفرض القائل بالأصول الشرقية لموضوعات البيلينا ، لم يفسر كل ذلك الاصول أو المراحل الأولى لنمو ملاحم البيلينا تفسيرا مرضيا • وقد أحرز التقويم الصحيح للبيلينا تقدما كبيرا ببيان ما فيها من الطبقات والآثار التاريخية ، أو الموضوعات المتجولة للحكايات ، أو الأصداء الادبية التى دخلت فى تركيب أغانى البيلينا بفضل عمليات historization, cyclization التى تجعل العصر والفترة التاريخية يدخلان ضمن نسيجها •

وقد وجه اهتمام خاص فى العقود الماضية لدراسة التراث الضخم للفولكلور الاوروبى والآسيوى ، ولجمع ما عرف بالمتماثلات Parallels ولتطبيق المنهج المقارن على دراسة تكوين البيلينات • الا أنه يستحيل أن نعقد آمالا كبيرة على هذه المتماثلات ؛ كما يستحيل الظن بأن الفحص المفصل لمختلف الموضوعات المتجولة للحكايات • مع وضع أسس تصنيفها النوعى ، يمكن أن يوضح فى كل الحالات كذلك طرق انتقالها من شعب لآخر ••

فليست الحكاية الشفوية المتنقلة كالخطاب المرسل من بلد لآخر يحتفظ على طوابعه بشارات الدول التى مر بها • والكشف عن طريق انتشار الحكاية الشفوية خلال قرون تجوالها يشبه تماما محاولة القبض على الرياح فى الحقول ••

أما ونحن فى شك من نجاح مثل هذه التخمينات ، التى لا يمكن تحاشيها ولو لم يكن لدينا مصادر أدبية مدونة للبيلينا ، فاننى قلما أستفيد من المنهج المقارن فى «الخطوط العامة للأدب الروسى» لاستنتاج الطريق الذى دخل منه هذا الموضوع أو ذاك الى البيلينات • انى كثيرا ما أشغل نفسى أكثر بتاريخ البيلينات وبانعكاس التاريخ فيها ، بادئا أول هذه الدراسات لا بعصور ما قبل التاريخ ، لا من القاع ، وانما أبدأ من القمة • ان هذه الطبقات العليا من الملحمة ليس لها الطابع الغامض الذى يجعل القدم الموغل بهذه الدرجة من الجاذبية للباحث ، وان جعلتها أقل امتاعا الا أنه يمكن بالفعل تفسيرها • كما يمكن أن تقدم ، لا تخمينا ، بل تمثيلا لحياة البيلينات الأقرب الينا قليلا أو كثيرا • وذلك فكثيرا ما نجد فى بيلينا ما آثارا لحكاية شعبية مما ينشر فى طبعات رخيصة ، أو رواية قديمة مدونة وأحيانا نجد هذا الاسم أو ذاك من الأسماء المعروفة • كل ذلك يمكننا منه استنتاج ترتيبها الزمنى • ولشرح تاريخ البيلينا حاولت من

خلال مقارنة المتغيرات أن استنتج تغيراتها الاقدم وأن أبحث الموضوعات على أنها تاريخ وأساليب الحيــاة منعكسة فى هــذا التغير لنتبين الى حد كبير عصر انشائها ومنطقة أصلها ٠(١٢١)

وكما نرى حدد ف٠ ميللر في هذه السطور أسس منهجه بوضوح وتحديد وصارت مقدمته ، مثلها مثل المجــلد الاول ، نقطة البداية في مؤلفات أتباعه الذين شغلوا أنفسهم أيضا بشكل رئيسى بتفسير الملاحم ، ومن هؤلاء : ماركوف(١٢٢) وشامبيناجو(١٢٣) وبورس سوكولوف(١٢٤) وآخرون ٠ الا أنهم اختلفوا حــول « البيلينا » قــد تكونت فى زمن قديم نسبيا ــ وبشكل رئيسى ــ فى عصر ســيادة التتار ، أما شمبيناجو فانه يؤكد بشدة أنه لم يكن من الممكن « للبيلينا » أن تنشأ قبل القرن السادس عشر ٠٠ وهكذا ٠ وقد تميز بعض الدارسين بحذرهم المنهجي المعروف ، وعلى العكس من ذلك افسح آخرون مجالا كبيرا للافتراضات الذاتية ، الا أن نقاط البدء والسمات العامة للمنهج كانت العنصر المشترك بينهم جميعا٠

وبالمقارنة « بالمدرسة الميثولوجية » و « مدرسة الاستعارة » تشكل « المدرسة التاريخية » خطوة ملحوظة للأمام على طريق التقدم العام للبحث العلمى ٠ وقد جاهــدت الفولكلوريات ، بعيدا عن مبهمات الميثولوجيا ، وخارج نطاق البحث العقيم وراء «الموضوعات المتجولة» ، فى سبيل التقدم الى أرض صلبة من الحقائق التاريخية ٠

الا أنه من سوء الحــظ أن يفهم ممثلو المدرسة التاريخية الاتجاه التاريخى نفسه فهما سطحيا فقــط ــ وكانت المســائل الرئيسية التى أولاها ممثلو المدرسة التاريخية اهتمامهم هى :ــ «أين» (أى فى أى مقاطعة، مدينة ٠٠ وهكذا) و «متى» (فى أى عصر أو قرن أو عقد بل فى أى سنة») وعلى أساس أى الوقائع التاريخية (أحداث الحياة السياسية والاجتماعية، والحروب الداخلية والخارجية ، والحياة الدبلوماسية ، أحداث الحياة الخاصة للقياصرة والأمراء والأشراف والتجار) ، وبمساعدة أى «المصادر» الشعرية (المدونة وغير المدونة ، المحلية والمهاجرة) يمكن أن تجمــع معــا النتاج الشعرى غير المدون ؟ (ولا يعنى هذا تجميع النتــاج الفنى المعروف وانما يعنى بوجه عام موضوع الملحمة أو الحكاية) ٠

أما المسائل الجغرافية والتاريخية (أين ومتى) فعادة ما تتقرر على أساس تحليل الأسماء والألقاب ٠ ولذلك كانت هناك جهود للبــحث فى التقاويم والوثائق التاريخية الاخرى عن الأسماء والألقاب المشابهة ، وعلى أساسها يمكن التوحيد بينها توحيدا يرجع الى الأشخاص والمدن والحدود٠

لقد أفســح مكانا للذاتية والتأويلات والتخمينات ، وقــد يختلف باحثان ، أو أكثر عن بعضهم بعدد من القرون وبمساحات شاسعة ، قد يرجع أحدهم هذه البيلينا أو تلك الى نوليفيان جاليش، وآخر الى نوفجورود وثالث الى كييف، ورابع الى ريازان ، وآخر الى ميروم (قرب مدينة فلاديمير) وآخر الى دروفيسك (قرب تشرينجون) وهكذا بلا نهاية • كما أن التشابه فى أصوات الأسماء ولألقاب ثبت أنه مادة غير صلبة وزعزع الفروض التى بنيت عليه •

وغالبا ما كانت تقوم الارتباطات بين التفاصيل : فى الموضوع وفى الوقائع التاريخية ، على أســاس الموتيفات العامة جدا للحياة الاجتماعية وأحوال الأسرة المعيشية (غارة للأعداء ، حرق مدينة ، خيانة ، مشاجرة ، دراما منزلية •• وما الى ذلك) •

وقد شاركت المدرسة التاريخية فى تغيرات منهج البنفية وتشعباته، وفى تأسيس الأستعارات الأدبية والشعرية الشفوية المؤثرة • وقد أدى كل ذلك ، فى مجموعه ، الى أزمة المدرسة التاريخية التى مازال يعترف بها علماء الفولكلور المحترمون بما فيهم عدد من أتباعها السابقين • وقد اعترفوا جميعا ــ حتى الأوائل منهم ــ بما لاقته المدرسة من صعوبات ، ولم يكن وجود كثير من المنازعات فى المدرسة التاريخية دونما ســبب ، فقد حاول « شامبيناجو » مثــلا فى كتابه « أغانى عصر القيصر ايفــان الرهيب» أن يثبت أن « فاسكا باسلاييف » وايفان الرهيب شخص واحد•

الا أن المدرسة التاريخية على وجه العموم كان موثوقا بها ، وتعتبر، الى حد كبير ، الكلمة الاخيرة فى العلم حتى عــام ١٩١٧ سنة الثورة الاشتراكية الكبرى ، وكتب «سبيرانسكى» M.N. Speransky وهو مؤلف أوسع الدراسات الجامعية انتشارا عن « الشعر الروسى الشفوى » كتب ما يلى فى عام ١٩١٧ نفسه تعليقا على المنهج الذى جاء فى «الخطوط العامة» لميللر : « مما لا شك فيه أن هــذا المنهج هو الذى ظل الى وقتنا الحاضر المنهج الوحيد الصحيح ويجب أن نعترف به كأساس لدراسة تاريخ أدبنا الشفوى بوجه عام»(١٢٥) •

أما نقد «المدرسة التاريخية» على وجه العموم فقد جاء أول الأمر سنة ١٩٢٤ من أحد أساتذة ساراتوف وهو الأستاذ «سكافتيموف A.P. Skaftymov» فى كتــابه « الدراســات الشــعرية وخلق البيليــنا » (١٢٦) • وعلى الرغم من نجــاح سكافتيموف الــكبير (بالنسبة للعصر) فى ايضاح عدم الثبات المنهجى فى استخدام الأسماء المضبوطة والألقاب ، والاتفاقات

الظاهرية مع الوقائع التاريخية ، والذاتية الغالبة ، وعدم متـانة تكوين ممثلين «للمدرسة التاريخية» عينهم ، وعلى الرغم من أهمية نقد سكافتيموف كخطوة أولية فلا يمكن اعتباره ناجحا تماما ، اذ أن نقده ينبع من موقف نظرى ونفسى نصف جمالى ونصف شكلى • وكان غالبا ما يأتى ـ أيضا ـ مجانبا للواقع طالما أنه كان يتبنى على انتخاب الاعمال الضعيفة (وغالبا من النـــوع الذى أنكره حتى مؤلفوه) بينما يمر صامتا على كثير من الأعمال لنفس المؤلفين وصلت الى نتائج وصفية محددة •

وبصرف النظر عما فى المنهج المشار اليه سابقا من قلق فقد ظهر فى «المدرسة التاريخية» ميل نظرى غير صحيح ، فهـو يقلل من قيمة النتاج الفولكلورى كأعمال فنية وشعرية ، وكان النظر اليها ينساوى فى غموضه بين اعتبارها وثيقة تاريخية وبين اعتبارها معلما على طريق الفن الابداعى الشعرى • بالرغم من أن خالانسكى كان يردد التحـذير بان : « الاغنية التـــاريخية هى قبل كل شىء نتـاج شعرى وليست نثرا وبالتالى ليست تاريخا »(١٢٧)

والخطأ الأكبر للمدرسة التاريخية كان ، بداءة ، عدم كفاية اهتمامها بمسألة الطبيعة الاجتماعية والطبقية للنتاج الشـــعرى الشفوى ، ثم بعد ذلك صار خطؤها ـ حين أثيرت هذه المسألة ـ فى أنها حلتها حلا خاطئا •

فى بداية كتابه « الخطوط العـــامة » المكتوب فى تسعينات القرن التاسع عشر (المجلد الاول) لمس •ف ميللر المسألة بوضـــوح ووضعها موضع الاعتبار • وبنى ، بواسطة التحليل ، مضمون وأشكال البيلينا • كما بين أيضا ، على أساس شواهد آثار الأدب الروسى القديم ، أن المغنين والموسيقيين المحترفين فى العصور الوسطى الروسية ، وكذلك المهرجون، لعبوا دورا كبيرا فى تكوين وانتشار البيلينا • وقـــد لاحظ ميللر أن المهرجين «المشردين» قد خدموا الطبقات المختلفة فى الشـــعب ولكن كان بجانبهم من سموا بالمهرجين «المستقرين» الذين خدموا الشخصيات الفنية والنبلاء وأشبعوا رغباتهم عن طريق فنهم •

وقد شدد على مسألة الطابع الطبقى للفولكلور بوجه عام ، وملاحم البيلينا بوجه خاص، فى كتاب آخر صدر سنة ١٩١١ لـ V.A. Keltuyala «دراسة فى تاريخ الأدب الروسى» وضـع أمام ناظريه فيه التأكيد القاطع بأن : ليست ملاحم البيلينا وحدها ، بل أنواع الأعمال الابداعية الشفوية أيضـــا ، التى ترجـع أصولها ؛ لا الى جماهير الشعب وانما الى الطبقات

العليا » • وبالتالى « فان المبدع الأصل للثقافة الروسية القومية القديمة والأدب الروسى القديم والمفاهيم الروسـية القديمة عن العالم لم يكن «الشعب» ممثلا فى شخصية ديموقراطية شعبية أو فلاحية ، وانما هو جزء صغير من الشعب ، هو الطبقة العليا الحاكمة»(١٢٩) •

ولم يكن يعوز آراء كيلتوياالا بدورها التـأثير على آراء ف • ميللر وممثلين آخرين للمدرسة التاريخية (أمثال ماركوف وبورس سوكولوف وغيرهم) •

ولذلك كتب ف • ميللر عن الأغانى البطولية القديمة فى مقال له لم يكن تم عند موته ، جمع فيه نتائج مجهوده فى عشرين عاما (١٣٠)•

« بالنسبة للطابع التاريخى لهذه الأغانى (حكايات البطولة) لابد أن يفترض المرء أنها انشئت وانتشرت فى جماعة أقرب فى تطورها ووضعها الاجتماعى الى بلاط الأمراء والحاشية ، ـ التى تعتبر فى المفهوم الحديث منتمية « للطبقة المثقفة » • لقد ألف هذه الأغانى مغنو البـلاط الملـكى والحاشية حيث كانت هناك حاجة اليهم او حيث كان دفع الحياة أقوى ، أو كان هنـاك رخاء وفراغ ، أو حيث تركزت زهرة الأمة ، اى فى المدن الغنية حيث تنطلق الحياة فى حرية ومرح أكثر • ويمكن القول أنه كان بكييف ونوفجوزود (وربما شرينجوف وبيرياسلاف كذلك) قبل أن يحطمها البولوفتشى ، مراكز للغناء ، كما كانت مراكز الأدب المدون ، الذى ولد فى القرن الحادى عشر وبلغ أقصى تطوره فى القرن الثانى عشر •

ونظرا لأن هذا الشعر كان يقوم بتمجيد الأمراء وأفراد من الحاشية فقد حمل طابعا أرستقراطيا ، ويمكن القـول ، أنه كان الادب ارشيق للطبقة العليا الأكثر استنارة ، والتى توصلت ـ أكثر من أى جماعة أخرى بين السكان ـ الى الشعور القومى ، والشعور بوحدة الأرض الروسية ، وعلى وجه العموم الاحساس بالمصالح السياسية •

فاذا ما تسربت هذه القصائد الملحمية التى تتعلق بالأمراء والحاشية الى الطبقـات الدنيا من الشـعب ، الى الفـلاحين والأرقاء والعبيد ، فهنا فقط يمكن أن تمسخها البيئات الجاهلة تماما كما مسخت البيلينا المعاصرة بين جمـاهير الشـعب فى اولوفتز والارخبيل • فمن المؤكد أن الموتيف الرئيسى لهذه الأغانى كان الرغبة فى الاحتفال بهذا الفرد أو ذاك من الطبقة العليا ، من المهمين لدى مؤلف الأغنية • ومن المحتمل أن مغنى الأمراء كانوا أيضا شعراء البلاط (مثل شعراء القرن الثـامن عشر الذين ألفوا مدائح بالأمر) (١٣١) •

وهكذا تشكلت بوضوح الفكرة المضللة عن منشأ ملاحم البيلينا فى الأوساط العليا العسكرية للحاشية ، وفى الأوساط الارستقراطية للاقطاع المبكر .

بدأ ميللر في ذلك الوقت يضع فى المقدمة أفكارا مشابهة بالنسبة لاوجه أخرى في الفولكلور . وهكذا ، تحدث فى مقدمته للمجلد الاول من المجموعة الجديدة «الأغاني» التى جمعها كيرييفسكى V. Kireyevsky (١٣٢) عن التأثير القوى لاحتفالات الزواج واشعارها عند الطبقات الحاكمة على أعياد الزواج عند الفلاحين .

وبدأت مشكلة الطبيعة الطبقية للفولكلور تشغل كذلك ممثلين آخرين «للمدرسة التاريخية» فحملوها بطرق عديدة مختلفة لكنها فى اساسها تلتقي في طريق واحد . فهم جميعا يؤكدون أن أى نتاج فولكلورى أو أى جانب منه قد ألف وسط جماعات الطبقة الحاكمة .

ولاخطاء تلك التأملات « الاجتماعية » جذورها التى ترجع الى حد كبير للقصور المنهجي ، الذى أوضحناه عند « المدرسة التاريخية » . كما ترجع أيضا لفشلها فى أن تضع فى الاعتبار الطبيعة الشعرية للنتاج الفولكلورى ، وأيضا للنظرة الواقعية الساذجة للأشكال الشعرية . كما ترجع تلك الجذور للجهل بأساليب المبالغة ، والأشكال الأخرى للصياغة الشعرية التى تضفى الطابع الأمثل علىالأشياء ، وهى أحد السمات النمطية فى الفولكلور . كما تعود الى الوقوع فى المطابقة بين وسيلة التمثيل والوضع الذى تمثله .

ولنضرب مثلا : لو أن الأبطال فى ملاحم البيلينا تسموا بالأمراء والتجار والاغنياء ، ولو أن الأبطال في الحكايات خوطبوا على أنهم قياصرة وملوك وأمراء ، ولو أعلن العروس والعريس فى احتفالات زفاف الفلاحين أميرة وأميرا ، بينما سمى حضور الزفاف والمشاركون فيه قادة وأمراء وتجار ، عندئذ قد يميل ممثلو «المدرسة التاريخية» الى أن يروا فى كل هذا برهانا على الأصل الارستقراطى لأشكال الفولكلور وليس أنها حيل التشكيل الشعرى والتصوير المثالى .

« وحتى شخصيات هذه الحكايات ـ القياصرة والملوك والأمراء والأميرات ـ وجو البذخ الذى كانوا يعيشون فيه يدل على أن هذا النوع من النتاج قد نشأ فى جو أرستقراطى لا شعبى»(١٣٣) .

وقد بدت هذه التأملات «الاجتماعية» للمدرسة التاريخية « حركة

تقــدمية ، في عصرها اذ كانوا الى حد كبير مدفوعين بالرغبة في اثارة الحرب ضد بقايا الرومانسـية والآراء المثـالية المفرطة في الفولكلور ، وبالرغبة في تحويل دراسة الفولكلور الى أرض أكثر واقعية •

ومع ذلك ففي أثناء اشـتباك «المدرسة التاريخية» مع الرومانسية وخيالية البحث ، مرت هي نفسها ـ كما رأينا ـ بفروض لا يمكن الاعتماد عليها الى حد كبير كما وقعت في الأخطاء الجسيمة لعلم الاجتـماع العام واستمرت هذه الأخطاء تنمو حتى الماضي القريب ، الى أن كشفها وحددها تماما النقد الاشتراكي السوفيتي (كما سنبين بعد)

وقد دفع هـذا النقد مزاعم « المدرسة التاريخية » عن الأصـل الارستقراطي للفولكلور في مجموعه (كيلتويالا) ، أو في ملاحم البيلينا وحدها (ميللر وبورس سوكولوف) • وقد رأينا صدى هذه المدرسة بعد ذلك ـ حتى فترة ما بعد الحرب ـ عند أحد علماء الفولكلور الرجعيين وهو هانز ناومان Hans Naumann ففي سنة ١٩٢١ ـ ١٩٢٢ نشر ناومان كتابين وضع فيهما نظريته في الفولكلور •

يلاحظ ناومان بدايتين متناقضتين في الفولكلور : القيم الحضارية المطمورة ، والثقـافة البدائية الجماعية • ويضم ناومان الى الفئة الأولى مظاهر الحضارة التي أبدعتها الطبقات الحاكمة في عصر الاقطاع والعصور التالية ، ولكنها بمرور الزمن انزلقت من « القمم » الثقافية الى « الاعماق الدنيا للشعب » وهكذا تحولت أغاني شعراء القرنين السابع عشر والثامن عشر الى أغان شعبية في القرن التاسع عشر ، كما تحول شعر الفروسية في العصور الوسطى الى أغان شعبية بين القرنين الرابع والسادس عشر•

الا أن هذه القضايا قد ناقضتها الحقائق الملموسة وملاحظات جامعي الفولكلور العديدين منذ نهاية القرن التاسع عشر ، بما في هؤلاء على وجه الخصوص الفولكلوريين الروس وكل مايرجع الىعصر ريبنيكوف Rybnikov وهلفرنج Hilferding اللذين قاما بمجهود كبير لتفسير وايضاح السمة الابداعية للرواة والقصاصين والمغنين الشعبيين وغيرهم ممن ملكوا ناصية الفن الشعبي •

وناومان شخصيا لم يشغل نفسه بجمع الفولكلور ولم يكن على صلة مباشرة بأصحاب الصنعة في الشعر الشعبي ولم يبحث لا في حيـاتهم ولا في عملياتهم الابداعية ولم يدرك في الشعر الشعبي ما استطاع ادراكه الذواقة المدهش للحياة الشعبية ، « مكسيم جوركي » الذي أكد ـ فوق كل

شىء « البوادر الابداعية الحية » فى فن الشعب العامل ، والعلاقة الوثيقة بين التأليف الابداعى الشعبى وبين العمل ، أساس الحضارة الانسانية .

لم يكن اتجاه « ناومان » المتعجرف المسبق بالأحكام نحو جماهير الشعب العامل ، وانكار قدرتها على الابداع ، محض مصادفة بالطبع ، وانما كان يغذيه نظره «ناومان» العامة للعالم ، ذلك المثال النمطى للعلم البرجوازى فى عصر انهيار الرأسمالية .

وليس من الغريب أن يتبين ممثلو الجانب الديمقراطى فى الفولكلوريات الالمانية ، الاتجاهات المعادية للديمقراطية فى نظرية ناومان، وبالتحليل الدقيق لنظرة ناومان الاجتماعية ، التى ظهرت فيما كتبه عن الفولكلور نلاحظ أيضا بروز الاتجاهات الرجعية ، اذ يعطى الدور القيادى للطبقة العليا والدور السلبى لجماهير الشعب التى تتبعها فى طاعة وامتثال .

وقد بدأت هذه الاتجاهات تتضح أكثر من مقالات وكتب ناومان الاخيرة الى أن كشف تماما عن شخصيته الرجعية فى كتاب من أخريات عهده .

وبالرغم من أن قضايا ممثلى « المدرسة التاريخية » كقضية الأصل الارستقراطى لمادة الفولكلور (كالبيلينا) ليس لهـا نفس الأصل الذى ظهرت عنه نظرية ناومان ، فقد كان لها تاريخها الخاص الذى ينبنى على الفولكلوريات الروسية . الا أنه من الطبيعى تماما أن العلاقة بين وجهات نظر الدراسات الفولكلورية الروسية وبين نظرية ناومان أصبحت سهلة الادراك للرائى . وذلك فى حد ذاته دلالة على أن التفكير الفولكلورى لممثلى المدرسة التاريخية كان يسير فى مسارب مضللة ، منقادا نحو تأويلات خاطئة لطبيعة الابداع الفولكلورى نفسه ودلالته الاجتماعية . وقد جاءت أخطاء «المدرسة التاريخية» أيضا نتيجة الفصل بين النظرية والتطبيق ، ونتيجة النظر الأكاديمى الخالص لظاهرة الحياة الحقيقية الفعالة ، ونتيجة لافتقارها الانتباه الى « حملة » العمل الابداعى الشعبى الأحياء .

وقد استطاعت « المدرسة التاريخية » أن تصل الى نتائجها بالنسبة للأصل الارستقراطى لملاحم البيلينا ولعدد من الانواع الفولكلورية الاخرى، نتيجة النقص فى فهم العامل «الابداعى» فى الشعر الشعبى ، وتحديد دور حملة الفولكلور (الرواة ــ القصاصين ، المغنين ، المعددات ، ومن اليهم ..) على أنهم مجرد حراس للمأثورات ، « فميللر » مثلا يقوم أى راو من رواة

البيلينا فقط على اساس مدى حسن أو سوء حفظه للنصوص القديمة ، أما الراوى كشخصية مستقلة ، أو كفنان مبدع ، فقد تجاهله ميللر أو أنكره، وكانت تلك هى النظرة السائدة الى الشعراء الشعبيين ٠

الا أنه من الطريف ملاحظة أنه الى جانب مثل هـــذا الاتجـاه نحو أصحاب الشعر الشعبى ، ذلك الاتجاه الذى لم يطبع «المدرسة التاريخية» وحدها وانما طبع كذلك كثيرا من ممثلى نظرية الهجرة الذين شغلوا أنفسهم بتجول الموضوعات المجردة ، وتجاهلوا أيضـــا الفردية المبدعة والمضمون المثالى لكل عمل من أعمال الشعر الشعبى ـ بجـــانب كل ذلك كان هناك أيضا تقليد آخر فى الفولكلوريات الروسية معارض لهذا الاتجاه ، يؤكد المؤثرات الديمقراطية فى الفولكلوريات ٠

المدرسة الديمقراطية الثورية فى روسيا

عرض بلينسكى V.G. Belinsky من بين آرائه عن المسائل المتعلقة بالنتاج الابداعى الشعبى أفكارا بينت فى وضوح انه لم يكن مهتما بصدى الماضى فى الفولكلور فحسب ـ هذا الذى شغف به ، قبل كل شىء ، دعاة السلافية ، ممثلو «القومية الرسمية» ـ أو الميثولوجيون من بعدهم ـ وانما كان بلينسكى يهتم أساسا بانعكاس الحياة ومفهوم العـالم فى الفولكلور فى الريف المعاصر• وفى صراعه الحاد مع دعاة السلافية «والقومية الرسمية» وقف بلينسكى ضد النظرة المثالية فى تقدير المأثورات وأساليب الحياة الروسية القديمة ـ ولذلك فانه لم يتناول كل شىء فى الاغانى الشعبية القديمة والبيلينا والحكايات بتعاطف وانما أكد وجود بقـايا الخرافات وتعسف الاسرة والتكاسل ، وما الى ذلك ، فى الفولكلور •

ومن وقت لآخر ، وفى حرارة النزاع ، كان بلنسكى يقلل من قيمة الاهمية الشعرية أو التاريخية لهذا الانتـاج الفولكلورى أو ذاك • ولكن اتجاهه النقدى للشعر التقليدى على وجه العموم ـ كان مسموعا ومنتجا بشـكل أفاد العلم والجمهـور العريض • والأهم من ذلك أنه لفت الانتباه الى الاهتمامات والأشواق الحقيقية للكتل الشعبية معبرا عنها فى الفولـكلور ، وركز بوجه خاص على ما فى الفولكلور من تعبير عن عوامل الاحتجاج الاجتماعى والميول الثورية •(١٣٤)

وقد ظهر فى دوائر المتعـاطفين الليبراليين مع الافكار الغربية ، فى أربعينات وخمسينات القرن التاسع عشر ، اتجـاه سلبى نحـو الشعر الشـعبى ، وينبع هذا الاتجاه نحـو الفولكلور بين هؤلاء : من أن أنصار السـلافية قد شـاع بينهم استخدام الفولكلور استخداما نفعيا ، كما استخدمته دوائر أكثر رجعية فى أغراضها الخاصة •

أما التعبير النموذجى عن هذه الاتجاهات الليبرالية المتعـاطفة مع الافكار الغربية فقد جاء فى كتاب مليوكوف A.P. Milyukov «مجمل تاريخ الشعر الروسى» (الطبعة الاولى سنة ١٨٤٧ والثانية سنة ١٨٥٨) ، كتب مليوكوف :ـ

« تتميز حكاياتنا ، مثلها مثل الأغاني ، بهذه السمة الخاصة : وهي ضرورة التعبير الشديد الوضوح عن النقص والعجز جميعا ، ولابد أن يبدو فيها تماما عقم حياتنا وقسوتها ، ويبدو ذلك أيضا في الشعر الملحمي الذى يتطلب تقدما اجتماعيا أكبر • وفى الحكايات الروسية يظهر خفط الخيال الجامح الملىء بالمبالغات والقسوة • ولا تعرض لنا البيلينا الا تعظيما للقوة المادية وفقر الحياة العقلية » (١٣٥) •

وكان لممثلى الديمقراطية الثورية رأى مغاير فى الابداع الفولكلورى وكان أولهم دوبروليوبوف N.A. Dobrolyubov وتشرنيشفسكى N.Y. Chernyshevsky

وقد قامت الديمقراطية الثورية بهجوم ، أكثر تحديدا وعنفا من المتعاطفين الليبراليين مع الافكار الغربية ، ضد الســلافية «والقومية الرسمية» • وأخذت بوجهــة نظر فى الابداع الفولــكلورى مختلفــة عن البرجوازية الليبرالية ، ورأى دوبروليوبوف وتشرنيشفسكى ونكراسوف فى الابداع الشعبى جمالا ومثلا عليا وغنى فى الشعور وشاعرية أصيلة •

كتب دوبروليوبوف : « « اننا بحكم العادة القديمة المتأصلة ننظر الى الشعب نظرة متعصبة ، اذ صوروه لنا دائما فظا لا يمــارس الشعور الرقيق النبيل أو الاحساس بالسمو ، وعلى العكس نرى الآن أن كل هذه المشاعر قد تطورت فى مجتمعنا الى درجة كبيرة ، واذا كان الشعر ما زال موجودا فى العالم فيجب البحث عنه بين الشعب »(١٣٩)

ولكن دوبروليوبوف لا يمجد تمجيدا مطلقــا كل ما أنتجته القرون الطويلة من حياة الفولكلور • فهو يدرك كثــيرا من النواحى المظلمة فيه ، ويرى تناقضات ضخمة فيبحث لها عن تفسيرات تاريخية •

ويعترف دوبروليوبوف أنه كان هنــاك تأثير كبير على ايديولوجية الجماهير من جانب الطبقـات الحـاكمة والكنيسة والأدب الكنسى (مثل الاشعار الدينية على وجه الخصوص) كما يبين عمليـات التغير التى مرت بها الاعمال الابداعية الشــعبية فى تطورها على مر القرون ، وأخيرا فانه يؤكد اختلاف الفولكلور فى النظام الاجتماعى الطبقى •

وقد تطورت كل هذه الأفكار بوضوح خاصة فى مقالته « الى أى حد شارك الشعب فى تطور الادب الروسى» (المعاصر عدد ٢ سنة ١٨٥٨)(١٣٧) وهى الاساس الذى بنى عليه عرضا نقديا لكتاب مليوكوف «الخطوط العامة لتاريخ الشعب الروسى» •

والشيء الرئيسي في الفولكلور عند دوبروليوبوف هو وجهة نظر الشعب في العالم وشعوره بذاته • وقد جعلت وجهة النظر هذه ، لعرض دوبروليوبوف للطبعات الاولى من كتاب افانسييف الاول الشهير «الحكايات الشعبية الروسية» ، أهمية كبيرة(١٣٨) •

وقد أعطي دوبروليوبوف الثقة لقدرة افانسييف ووعيه لنصوصه الكاملة المضبوطة ، ولغزارة الصور المتغيرة ، ولكن دوبروليوبوف لم يكن مقتنعا بالنظرة الاكاديمية الباردة نحو ابداع العبقرية الشعبية • وعلى هذا النحو لا تقدم النصوص الرئيسية اجابة لما ينشأ طبيعيا من الأسئلة أمام الانسان الذى يجهد نفسه ليفهم ، من خلال الفولكلور ، الحياة وأساليب المعيشة ومعنى العالم وسيكلوجية الجماهير • وقد كتب دوبروليوبوف يقول :

« في مثل هذا العمل ، ليس للانسان أن يحدد نفسه بما نشر من النتاج المأخوذ مباشرة عن الشعب • فأن تحتفظ النصوص عند البعض في روسيا البيضاء بحرفي dz أو tz أو في روسيا الصغرى بأحرف ehe أو ho ، أو أن يقول أحدهم ان هذه الحكاية سجلت في منطقة شردين أو أخرى في أقليم خاركوف ، أو أن يضيف هنا أو هناك من المتغيرات ما وجد في أقاليم مختلفة ــ فان كل ذلك يظل غير كاف لكي نفهم مدى أهمية هذه الحكايات بين الشعب الروسي •• وأنت لن تتعرف على الشعب من تلك الحكايات التي نشرها افانسييف • »

ان دوبروليوبوف شغوف بتأكيد المعنى التاريخي والاجتماعي للحكايات :

« حقا •• ماذا بقى بين الشعب من الحكايات عن الصداقة بين الثعلب والذئب ، وعن مكائد الثعلب الخبيثة ضد الذئب ؟ وماذا عن علاقتهما بالانسان ؟ •• وماذا عن الحكاية الشائعة في منطقة نوفجورد عن « الحمص المتدحرج » بينما في منطقة نوفوتورج تجد حكاية عن السيمون السبعة ؟ •••

لم يفسر لنا أحد من الجامعين وواضعي المادة أساليب الحياة ، وماذا كانت « علاقة الناس » بهذه القصص والحكايات الأسطورية التي تقص عليهم ؟ هل كان هناك مثلا اعتقاد بين الناس في تلك العلاقة العقلية بين الوحوش التي تظهر في كثير من الحكايات ؟ أو كان تقبل الشعب لمثل هذه الحكايات في أغلبه على طريقتنا في قراءة هومير ؟ •• ان آلافا من

هذه الأسئلة تطرق ذهن الانسان حين يقرأ الحكايات الشعبية • والاجابة المعاشة وحدها هي التي تجعل من الممكن قبول الحكايات الشعبية كاحدى وسائل تبيان درجة التطور التي وصل اليها الشعب •• ذلك لأنه يبدو لنا أن أي واحد من هؤلاء الذين يسجلون ويجمعون نتاج الشعر الشعبي سيفيدنا كثيرا لو أنه لم يقف نفسه عند حد تسجيل نص الحكاية أو الأغنيــة ، اذ عليه أن ينقل الينا كلا من الظرف الأخلاقي الخارجي الخالص وأكثر بالنسبة للداخلي والذي حدث أن سمع فيه الجامع هذه الحكاية أو الأغنية » •

وقد كتب الأستاذ ازادوفسكي M.K. Azadovsky بمناسبة تلك السطور ملاحظا بشكل صائب ـ باعتباره أول باحث عرض وبين سمات نشاط دوبروليوبوف كفولكلوري ـ (١٣٩) ـ « باختصار ها هو برنامج لمزيد من الأبحاث ، سياخذ طرقا عدة يسلكها جامعون مختلفون ، وسيكون بطريقة أو بأخرى ذو تأثير عليهم جميعا » • (١٤٠)

وقد كان التاريخ لعلماء الفولكلور فيما قبل الثورة يمر في صمت على الدور الـكبير الذي لعبه عـدد كبير من الأتباع المبـاشرين لأفكار دوبروليوبوف ، ممثلي الديمقراطية الثورية ، الذين نظروا الى الفولكلور لا بنظريات مجردة ذات طبيعة أكاديمية ، لـكنهم نظروا اليه من حيث أهميته الاجتماعية والسياسية •

ومن هؤلاء مثلا المؤرخ بريزوف I.G. Pryzhov وجامع الفولكلور المعروف خودياكوف I.A. Khudyakov

كان بريزوف ، وهو الذي شغل بدراسة التاريخ الاجتماعي لجماهير الشعب ، وكتب أبحاثه المعروفة « صور من تاريخ التسول في روسيا القديمة » و « تاريخ الحانات في روسيا » ، مهتما قبل كل شيء ، في الفولكلور ، بانعكاس حيـاة الناس الواقعية ، بكفاحهم ضـد طغيان الكنيسة والملاك وسلطان القياصرة •

وقد جمع « بريزوف » مجموعة ضخمة من الحكايات الشعبية اللاذعة الموجهة ضد رجال الدين مثل « حكايات القساوسة والرهبان » الا أنه أحرقها ـ لسوء الحظ ـ ليلة اعتقاله • وقد كان ينوي على أساس المادة الفولكلورية الوفيرة التي جمعها أن يكتب بحثا عن «تاريخ لنظام العبودية» يقوم على شواهد من حياة الشعب • « وتاريخ الحرية في روسيا » •

الا أن نفيه والظروف القاسية التى وضعته فيها السلطات القيصرية لم تسمح له باكمال هذه المشروعات ذات القيمة العظيمة •

اما « خودياكوف » ـ الديمقراطي الثورى الآخر ـ الذى اشتغل بجمع ودراسة الفولكلور ، فقد احتفظ في موقفه من الفولكلور بنفس الاتجاه ، وكان مدفوعا فيه بنفس الفكرة ـ المعرفة العميقة بحياة الشعب من خـــلال الفولكلور • كما كان يهتم فى الفولكلور بانعكاس المقــاومة الاجتماعية والتنديد الطبقي ومختلف أوجه الحركات الثورية عند الشعب ـ وقد جمع ـ بالضبط كما فعل بريزوف ـ عددا هائلا من الحكايات المضادة لرجال الكنيسة (وقد أعدمت حين قبض عليه) • ومن أعمال خورياكوف المعروفة بشكل واسع مجموعته « الحكايات الشعبية الروسية» (بتروجراد ١٨٦١) و « مجموعة الأغانى التاريخية الشعبية الروسية الكبرى » ومقالته التاريخية « روسيا القديمة » (وهى مسح سياسى شعبى دقيق للتاريخ الروسى) ، وتخطيطه الصحفى للمفهوم الشعبى عن العالم على أســـاس من الفولكلور والأعمال البارزة فى الأدب • لقد تميز الفولكلور عند خودياكوف كمصدر قوى لمادة التحريض » • (١٤٢)

وقد ألقت المادة التى اكتشفت حديثا الضوء على نشاط ربنكوف P.N. Rybinkov احـد الفولـكلوريين المعروفين جيدا فى ستينات القرن التاســـع عشر (١٨٣٢ ـ ١٨٨) وعادة ما كان يفسر افتتانه بالشعر الشعبى وحماسه كجامع على انه نتيجة تأثره بالأفكار السلافية ومعرفته الشخصية ببعض أنصارها • الا أن ظروف خمســينات القرن التاسع عشر التي شارك فيها ربنكوف بنصيب فعال ، كما قد علمنا ، كانت تحمل طابعا ديمقراطيا ثوريا واضحا كما بين ذلك كلفنســكى Klevensky منـذ زمن ليس بطويل • وفى نظرة ربنكوف لعملية جمع الفولكلور فى فترة نفيه الى بتروزافودسك في الستينات كان يتبع مبادىء دوبروليوبوف •

وقد ذكر الأستاذ ازادوفسكي بحق أن رينكوف فى جمعه للفولكلور مهتديا مباشرة بتلك الأفكار التى عبر عنها دوبرليوبوف فى مقالاته ، كما كشفت خطابات وينكوف من بتروزافودسك عن أصداء مباشرة لمقالات دوبرليوبوف • (١٤٣)

وتبين مقالة ربنكوف فى مقدمة مجموعته عن البيليبا وملاحظاته على النصوص التى سجلها ، كيف كان مهتما بعمق بكل من : الفولكلور فى

ذاته »، والحياة المعاصرة وانعكاس هذه الحياة وفهم الشعب لمعنى العالم في الشعر الشعبى • ومن اهتمامه بالشعب ، مبدع الفولكلور ومؤديه ، اتجه نظرَ رينكوف أيضـا الى الراوى الفردى وشخصيته المبـدعة وأدائه وأسلوبه ، وقد كتب رينكوف مرة إلى أورستس ميللر بخصوص نية نشر « البيلينات » التى جمعها :

« أطلب منك طلبا واحدا فى هذا الشأن : ان كل من يريد أن يتعرف جيدا على الشعر الروسى فى البيلينا يجب أن يقرأ بامعان كل بيلينات المغنى الواحد معا • وهنا سيتمثل له الشائع والمتميز عند كل راو لا باعتباره ممثلا للشعب فحسب ولكن ما يميز قدرته الخاصة ـ على اعتبار ما اختاره المغنى من « البيلينات من بين محيط الأغانى » (١٤٥)

لسوء الحظ قام بنشر المجموعة بيســـونوف P.A. Bessonov المتعصب للسلافية فغض النظر عن طلب الجامع ، لكن سرعان ما أصبح هذا المبدأ الهام له اعتباره عند ما قام هلفردنج بالنشر (جاء نظام مجموعة رينكوف تبعا لتلك الخطة حين صدرت الطبعة الثانية سنة ١٩١١) (١٤٦) •

وقـد خلق الكســـندر فيودورفتش هلفردنج A.F. Hilferding (١٨٣١ ـ ١٨٧٢) لنفسه اسما فى مجال البحث العلمى نتيجة لدراساته في ميدان الفولكلور • وقام برحلة سنة ١٨٧١ للبحث عن البيلينا كان من نتيجتها تسجل ٣١٨ نصا ، أما العناية فى جمعها ودقتها الفيلولوجية فقد أكدتها بعثات التسجيل الحديثة لمنطقة أولينتس • وتأتى جدارة هلفردنج من أنه كان أول من طبق مبدأ تنظيم المواد الفولكلورية حســب الرواة ، كما لفت الانتباه لكل منشد من منشدى البيْلينا•وبعد هلفردنج، أصبحت دراسة طريقة أداء الرواة وجمع تاريخ حياتهم وخصائص العمل الابداعى لكل منهم أحد القواعد الرئيسية عند الفولكلوريين • وفى مقالته الافتتاحية لمجموعة « مقاطعة أولينتش وعازفو الرابسودى الشعبية بهـا » وضح هلفردنج العلاقة الوثيقة بين ابتداع الملاحم وكل من الظروف الطبيعية فى الشمال وخصوصيات الحياة الاجتماعية هناك وخاصة عمل الفلاحين الشماليين » (١٤٧) •

وعلى وجه العموم لا بد من القول بانه لم تكن هذه المسالة الخاصة وحدها هى التى اظهرت تاثير مبـــادىء ممثلى الديمقراطية الثـورية فى ستينات القرن التاسع عشر على علماء الفولكلور ، وانما تجلت هذه المبادىء

فى كل ممارسة لأعمال الجمع التى قام بها الفولكلوريون فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين •

وقد سار نشاط الفولكلوريين الروس فى الجمع حسب هذه الخطة على التحديد • أما بالنسبة لهؤلاء الجامعين الذين كانوا فى نفس الوقت دارسين للفولكلور ، فكثيرا ما كان يتضح الفرق بين مبادىء أعمالهم فى الجمع وبين أفكارهم النظرية والتاريخية عندما تنشأ مشكلة خاصة بتفسير الفولكلور •

ارتبط الاقبال على جمع ونشر الفولكلور ارتباطا وثيقا بيقظة وتطور الاتجاهات الديمقراطية الثورية بين الرأى العام الروسى •

واذا كان أول حماس اشتعل لجمع نتاج الفن الابداعى الشعبى مرتبطا تماما — كما رأينا — بظهور الاهتمام العام بمشاكل الشعب فى بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر (كما لاحظنا عند مناقشة الرومانسية ونشاط كيريفسكى ويازيكوف) فان الفترة الثانية لهذا الاهتمام العميق بالفولكلور لا بد أن نعتبرها فى آخر الخمسينات ثم فى الستينات •

وقد عبر تطور الاهتمامات الجغرافية والاثنوجرافية والفولكلورية أحسن تعبير عن الانتعاش الاجتماعى فى ذلك الوقت والتطور الواضح فى الاتجاهات الديمقراطية فى الصحافة والأدب والعلم •

وقد أصبحت حياة الريف والحياة المادية والروحية لكل الشعب مركزا للاهتمام العام فافتتحت الجمعية الجغرافية ، التى قامت سنة ١٨٤٦ ، فروعا لها فى جهات مختلفة من البلاد •

وتضم الجمعية الجغرافية قسم الاثنوجرافيا الذى يرسل بعثات علمية عديدة لمختلف الأقاليم ، وينشر البرامج الخاصة بجمع المواد ، كما يحتفظ بهذه المواد بشكل منظم فى ارشيفاته (١٤٨) ، أو ينشر معظمها فى نشراته المختلفة • وقد حظى الفولكلور بمكان كبير ونشرت كميات كبيرة من المواد الفولكلورية فى « حوليات قسم الاثنوجرافيا من الجمعية التاريخية الجغرافية » • وفى عام ١٨٥٨ حين تعهد افانسييف بنشر حكاياته » ، حولت الجمعية الجغرافية مجموعتها متضمنة ما جمعه دال V. Dal وفى الستينات بدأت جمعية محبى الأدب الروسى فى موسكو تنمى نشاطا واسعا لجمع الفولكلور • وبين عامى ١٨٦٠ — ١٨٧٤ نشرت الأغانى التى جمعها كيريفسكى P.V. Kireyevsky تحت اشراف

بسونوف E.V. Barsov (عشر طبعات) • كما نشرت الأغانى التى جمعها ريبنسكوف بين عامى ١٨٦١ ــ ١٨٦٧ وقد ذكرناها من قبل • وبين عامى ١٨٦١ ــ ١٨٦٤ عينت الجمعية بسونوف لنشر مجموعة من الأشعار الدينية الروسية « المتسولون المساكين » (ست طبعات) •

وعلى العموم ، تميزت الستينات والسبعينات بعدد كبير جدا من منشورات الفولكلور • وعكست هذه الموجة القومية من الاهتمام بالشعر الشفوى الاتجاهات الديمقراطية الثورية لهذه الفترة • وكان ياكوشكين P.I. Yakushkin (١٨٢٠ ــ ١٨٧٠) أحــد المبرزين فى جمع الفولكلور • (١٤٩)

لقد انجزت سلسلة من الاكتشافات الملحوظة فى ميدان الفولكلور وكان اعظمها اهمية اكتشاف ريبنكوف الذى سرعان ما أيده هلفردنج عن التراث الملحمى الحى فى منطقة أولينتس •

وفى الستينات قام بارســـوف E.V. Barsov المدرس بالمدرســـة الدينية العالية بتطوير العمل فى ميدان الفولكلور • (وقد ألف بعــد ذلك دراسة وافية عن حكاية هجوم ايجور كائر فنى لعصر «حاشية كييف» فى روســـيا القديمة ») • كما نشر الكتاب المعروف « بكائيات المنطقة الشمالية » (الجزء الأول البكائيات الجنائزية ١٨٧٢ ، والثانى بكائيات الجند ١٨٨٢ ، والثالث بكائيات العرس ١٨٨٦) وقد سجل بارسوف الجزء الأكبر من البكائيات عن الندابة الشهيرة أورينا فيروسوفايا •

وبدأ الجامع الديمقراطى الدءوب « شين P.V. Shein (١٨٢٦ ــ ١٩٠٠) عمله فى نفس هذه الفترة • (١٥٠) وفى سنة ١٨٥٩ ظهرت له أولــ مجموعة صـــغيرة من الأغانى ، وفى سنة ١٨٧٠ نشر مجموعته الضخمة « الأغانى الشعبية الروسية » (نشرتها جمعية التاريخ والمأثورات الروسية فى جامعة موسكو) ثم شغل نفسه أخيرا بجمع فولكلور الروس البيض (*) ثم نشر قبل وفاته المجموعة المعروفة « الروسى فى احتفالاته وأغانيه » (نشرتها أكاديمية العـــلوم ، سانت بطرســبرج ، ١٩٠٠ ــ ١٩٠٢ ، جزءين فى مجلد) •

وفى سنة ١٨٦١ نشرت مجمـــوعة الأشعار الدينية الروســـية « لفارنتسوف V. Varentsov » وفى سنة ١٨٦٩ نشرت « التعاويذ

(*) يقصد بالروس البيض البيلوروسيين (الناشر) •

الروسية » لمايكوف L. Maykov وفى سنة ١٨٦٣ ظهرت « الحكايات الشعبية الروسية » جمعها مدرسو الريف فى مقاطعة تولا Tula تحت اشراف « أرلفن A. Erlenvein

وتقدم العمل خـلال العقـود التالية تقدما كبيرا فى ميدان جمع الفولكلور حسب خطة قومية • « فظهرت هناك » حكايات وتقاليد منطقة سامارا Samara لسادوفنيكوف (« سانت بطرسـبورج ١٨٨٤) D. Sadovnikov و « اغانى الشعب الروسى » جمعها استومين ودويتش E.M. Istomin, to Deutsch من .قليمى ارشنجيل واولينتس سنة ١٨٨٦ • (سانت بطرسبرج ١٨٩٤) و « اغانى الشعب الروسى » جمعها سـنة ١٨٩٣ الأسـتاذان استومين F.I. Istomin وليابونوف S.M. Lyapunov من اقاليم فولوجدا وفياتكا وكوستروما Kostroma Vologda, Vyatka (سانت بطرسبورج ١٨٩٩) •

وقد تجدد نشاط الجامعين مرة أخرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين • الا أن التجميع اتجه أساسـا نحو الأنواع الشعرية والبيلينا بالذات ـ التى كانت مركز اهتمام «المدرسة التاريخية» صاحبة السيادة حينذاك فى الفولكلور وخاصة فى البيلينا •

وبدا ماركوف A.V. Markov وجريجوريف A.D. Gregoryev واونشاكوف N.E. Onchukov بعثة للبحر الأبيض لجمع البيلينا • ونشروا ما جمعوه من البيلينا تباعا (ماركوف سنة ١٩٠١ وجريجوريف سنة ١٩٠٤ ، ١٩١٠ واونشاكوف ١٩٠٤) •

وقد اتجه نشاط الجامعين الرئيسى الى اكتشـاف نصوص جديدة تساعد ممثلى المدرسة التاريخية « فى وضع تاريخ بعض البيلينات ولذا سارت ممارسة الجمع الفعلية حسب التقاليد التى سادت فى ستينات القرن التاسع عشر والبداية التى وضعها ربنكوف وهيلفردنج •

وهكذا افتتحت المجاميع بمقالات مطولة تصـف الظروف الطبيعية والاقتصادية لحياة المنطقة مع سير مفصلة عن حياة الرواة (التى تزداد فى التفاصيل أكثر وأكثر) مع مراعاة الأداء والأسلوب الشعرى الذى يتميز به كل منهم وما الى ذلك • لقد أثر تراث دبروليوبوف بعمق فى ممارسة جامعى الفولكلور لعملهم وبالرغم من أن تفسيرات ف ميللر وفسلوفسكى وملاحظات الجامعين عن أصل البيلينا الحقيقى وعن حامليها ، كل ذلك

كان يفيد فقط بدرجة نسبية ضئيلة • وكانت النتيجة هذه الفروق بين النظرية والتطبيق على نحو ما أشرنا •

أما المؤلفات الأكثر تفصيلا وكمالا ، والتى كانت أكثر اثارة ، فهى التى خصصت لجمع ونشر الحكايات ووصف الحياة الشعبية بالمنطقة التى فحصت ، وكذلك وصف حياة أصحاب الصنعة فى الفن الشعبى ونشاطهم الابـداعى •

فى سنة ١٩٠٩ ظهرت الحكايات الشمالية « لاونشاكوف Onchukov وفى سنة ١٩١٤ ظهرت « حكايات روسـية » من اقليم بيرم Perm لزيلينين D.K. Zelenin وفى سنة ١٩١٥ ظهر لنفس المؤلف « حكايات روسية من ولاية فياتكا Vyatka » ، وفى سنة ١٩١٥ أيضا « حكايات واغانى منطقة بيلو اوزيرو » Belo-Ozero لبوريس ويورى سوكولوف • والكتاب الأخير محاولة لضـم كل النواحى الفولكلورية المختلفة وكل أنواع الشعر الشفوى الموجود فى ذلك الوقت فى المنطقة موضع الدراسة • وكان هدف الجامعين أن يقدما بقـدر الامكان صـورة كاملة للابداع الشعبى والحياة الشعبية التى انعكست فيه •

كانت تلك الجهود ـ التى تحاول أن ترى من خلال الفولكلور كيف تحيا الكتل العريضة من الناس ـ فى التحليل الأخـير ، تماثل جهـود الناشرين للنظم الشعبى ، هـذا النوع من الفولكلور الذى استجاب فى دقة وتفصيل عظيمين للحياة المعاصرة • وفى سنة ١٩١٤ ظهرت مجموعة ضـخمة من « منظومات شعبية روسـية » باشراف يليونسـكايا E.N. Yeleonskaya كان قد ظهر سنة ١٩١٣ مجمـوعة أضخم ـ « من النظم الشعبى » لسيماكوف V.I. Simakov

لقد ذكرت فقط أكثر المجموعات اهمية ، والى جانب ذلك تناولت أكثر ما يتعلق بالفولكلور الروسى (روسيا الكبرى) لكن هناك جهودا كبيرة حقا تمت فى جمع الفولكلور الأوكرانى وفولكلور روسيا البيضاء • الا أن جمع الفولكلور بالنسـبة للقوميات الأخرى ، التى كانت تضمها الامبراطورية الروسية قديما ، كان أضعف من ذلك بكثير ومع ذلك لقد جمعت كمية كبيرة منه (رغم أنه من المعروف أن التوزيع لم يكن متساويا) ولا بد أن نذكر أيضا أن عملية الجمع تمت فى أماكن مختلفة، وبجانب ذلك أنه لم تجمع كل المواد فى أرشيفات مركزية للفولكلور • وقد نشر كثير من المواد الفولكلورية فى نشرات دورية محلية : التقارير

الحكومية أو الأسقفية أو في مذكرات بعض المسئولين أو الاحصـــاءات السنوية الحكومية ٠

وقد تدفقت المواد الفولكلورية على العواصم (ســـان بطرسبرج وموسكو) لا الى الجهات التى ذكرناها كالجمعية الجغرافية الروسية فى بطرسبرج وجمعية محبى الأدب الروسى فى موسكو فحسب بل تدفقت أيضا على القسم الانثوجرافى فى جمعية التاريخ الطبيعى ، والانثروبولوجيا والانثوجرافيا فى موسكو أو الى قسم اللغة والأدب الروسيين فى أكاديمية العلوم ببطرسبرج ٠

وظهرت المــواد والأبحــاث الفولكلورية فى النشرات الآتية : المجلة الإثنوجرافية فى موسكو (١٨٨٩ ـ ١٨١٦) ، ومجلة « الماضى الحى » فى سان بطرسبرج (١٨٩١ ـ ١٩١٦) وفى حوليات قسم اللغة والأدب الروسى فى أكاديمية العلوم (منذ سنة ١٨٦٧) وفى « الأخبار » لنفس القسم (منذ سنة ١٨٥٢) وفى « تقارير الجمعية الجغرافية الروسية قسم الانثوجرافيا (منذ ١٨٦٧) وتقارير الفروع الاقليمية للجمعية ، وفى مجلات : « الأخبار الفيلولوجية الروسية » (١٨٧٩ ـ ١٩١٧) فى وارسو ، وفى مأثورات كييف » (١٨٨٢ ـ ١٩٠٦) فى كييف ، والتقارير الفيلولوجية (منذ ١٨٦٠) فى فورونيز Voronezh ٠٠ وفى جهات أخرى ٠

وكل هذه الكمية الضخمة من المادة الفولكلورية التى جمعت قبل الثورة لم تضم سويا ٠ ولم يكن هناك حتى شيء يشبه ببلوجرافيا كاملة لكتب الفولكلور ٠ وبالنسبة لأنواع شعرية معينة كانت هناك محاولات لتوحيدها ٠ ولذلك ، حرصـــا على راحة الباحثين ، نشر ـ نقلا عن المخطوطات والمؤلفات الاقليمية ـ كتاب « البيلينا الروسية » من واقع التسجيلات القديمة والحديثـــة » باشراف تيخونرافوف و ف ٠ ميللر N.S. Tikhonravov V.F. Miller موسكو سنة ١٨٩٤) وكتاب « البلينا من واقع التسجيلات الحديثة والمعاصرة » باشراف ف ٠ ميللر (ســـنة ١٩٠٨ بموسكو) ٠ وفى سنة ١٩١٥ نشر أيضا تحت اشراف ف ٠ ميللر مجلد ضخم عن « أغانى الشعب الروسى التاريخية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر » (حوليات قسم اللغة والأدب الروسى بأكاديمية العلوم المجلد ٩٣) الذى جمع كل الصور المتغيرة للأغانى التاريخية التى

دونت حتى ذلك الحين • وبين السنوات ١٨٩٥ الى ١٩٠٢ نشر الأكاديمى سوبوليفسكى سبعة مجلدات عن « أغانى شعبية من روسية الكبرى » • معيدا طبعها عن مختلف أنواع كتب الأغانى والمجموعات (باســـتثناء المؤلفات الضخمة مثل الأغاني الروسية لشين Shein) ومن النشرات الدورية المحلية • ومثل هذه المجموعات للمادة التى كانت مبعثرة من قبل فى النشرات المختلفة من شأنها بالطبع تســهيل عمل الباحثين ، الا أن مثل هذا العدد من المجموعات ما زال غير كاف على وجه العموم •

وهكذا وصل استعراضنا لتطور علم الفولكلور ، قبل الثورة ، الى أبواب ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى •

الفولكلوريات السوفيتية

توقف عمل الفولكلوريين في التجميع ، في السنوات الأولى التالية للثورة ، ولكن العمل تقدم بعد ذلك على نطاق واسع • وفي السنوات القليلة الماضية بلغ العمل اتساعا لم يسبق له مثيل •

وبمقارنة الحال بما قبل الثورة نجد توسعا كبيرا في موضوع التجميع فبالاضافة الى الفولكلور الريفي أخذ الجمع يتجه بدرجة تفوق ما سبق بكثير — الى فولكلور المصانع والطواحين وفولكلور المدينة • وبدأت بعثات خاصة تخرج لجمع فولكلور أصحاب الحرف (مثل الصيادين وغيرهم) وبدأت عملية الجمع توضع بين الأيدى لكي تكشف عن ديناميات الفولكلور والتغيرات التى حدثت فيه نتيجة تغيرات الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وأخذ الباحثون في حماس شديد يقودون البحث عن الفولكلور الذى يعكس الحركات الثورية منذ الزمن القديم ، كما حدثت اكتشافات كبرى في فولكلور القوميات المضطهدة •

ومؤسسات البحث العلمي ، التي وجهت أيضا العمل المنهجي في جمع الفولكلور خلال السنين القليلة الماضية ، هي كالتالي : في موسكو قسم الفولكلور من أكاديمية الدولة للفنون الجميلة (من سنة ١٩٢٣ الى سنة ١٩٣٠) ، ثم تغير اسمه تحت اشراف الأستاذ يوري سوكولوف (مع اعادة تنظيم أكاديمية الدولة للفنون الجميلة لتصبح أكاديمية الدولة للدراسة الفنية) الى مكتب الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية (من سنة ١٩٣٠ الى ١٩٣١) • ومن سنة ١٩٣٢ الى الوقت الحاضر كان المركز الذى وحد عمل الفولكلوريين في موسكو هو قسم الفولكلور التابع لاتحاد المؤلفين السوفييت •

في لينينجراد ، من سنة ١٩٢٤ الى سنة ١٩٢٦ نشط قسم الفن الفلاحي ، بمعهد الدولة لتاريخ الفنون • ومن سنة ١٩٢٨ وما بعدها ، حدث تطور واسع في نشاط قسم الفولكلور بمعهد دراسة القوميات (*)

(*) اختصار اسم المعهد بالحروف الروسية IPIN — الناشر

التابع لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتي الذى ضم سنة ١٩٣٣ الى معهد الانثروبولوجيا والاثنوجرافيا • وفي سنة ١٩٣٧ سمي قسم الفولكلور مرة أخرى لجنة الفولكلور Folklor Commission تحت اشراف الأستاذ ازادوفسكي Azadovsky • وفى لينينجراد أيضا وتحت رئاسة الأكاديمي أولدنبرج قامت لجنة الحكايات بقسم الاثنوجرافيا بالجمعية الجغرافية الروسية بنشاط ملحوظ (انظر لجنة الحكايات ـ مسح للأعمال) لسنوات ١٩٢٤ ــ ١٩٢٥ ، ١٩٢٥ ــ ١٩٢٧ ، ١٩٢٧ ــ ١٩٢٨) •

ومن بين المدن الاقليمية تقدم العمل بشكل كبير في مدينة Irkutsk حيث كان العمل باشراف الأستاذ ازادوفسكى M.K. Azadovsky (من ١٩٢٣ ــ ١٩٣٠) وفى ساراتوف Saratov كان العمل باشراف بورس سوكولوف (من ١٩١٩ ــ ١٩٤٢) • وبعد ذلك أى منذ سنة ١٩٢٥ كان باشراف الأستاذ شافتيموف A.P. Shaftumov وفى كالنين Kalinin (Tver) كان باشراف يورى سوكولوف من (١٩١٩ ــ ١٩٣٠) وهو الآن باشراف الأستاذ كوتوشيفسكى A.M. Smirnov Kutochevsky وفى سمولينسك Smolensk (منذ عام ١٩٣٠) ، باشراف الأستاذ سوبوليف P.M. Sobolev وتنفذ اهم أعمال الجمع والدراسة الفولكلورية فى المدن الرئيسية بالجمهوريات والقوميات •

وظهرت اخبار عملية الجمع والأبحاث في النشرات الآتية (النشرات القديمة التى سبق ذكرها توقفت عن الصدور بعد الثورة مباشرة) « الفولكلور الفنى » عن فرع الفولكلور بقسم الأدب في أكاديمية الدولة للفنون الجميلة يحررها يولى سو كولوف و ١ سنة ١٩٢٦ و ٢ ، سنة ٢٧ و ٤ ، ٥ سنة ١٩٢٩ ، و « ماضى سيبيريا الحى » يحررها ازادوفسكى وفينوجرادوف (من ١٩٢٦ الى ١٩٢٩) • والاثنوجرافيا (من ١٩٢٦ ــ ١٩٢٩) ، يحررها الأكاديمى اولدنبرج والأستاذ يورى سوكولوف ، واعيد تنظيمها سنة ١٩٣١ باسم « الاثنوجرافيا السوفيتية » وما زالت تصدر حتى الآن •

وفى سنة ١٩٣٤ بدأ قسم الفولكلور باكاديمية العلوم بنشر حولياته « الفولكلور السوفييتى » بما فيها من مواد وأبحاث ويحررها ازادوفسكى • وظهرت الأعداد التالية : الأول سنة ١٩٣٤ والثانى والثالث سنة ١٩٣٦ ، والرابع والخامس سنة ١٩٣٧ •

كما نشرت مقالات عن الفولكلور أيضـــا فى مجلات : « الأدب والماركسية » (١٩٢٨ ـ ١٩٣٠) « والنقد الأدبى » (منذ سنة ١٩٣٤) ومجلة «النجمة» (منذ سنة ١٩٣٥) والمجلة الأدبية (منذ سنة ١٩٣٦) ودراسات فى الأدب سـنـة ١٩٣٦ « والابداع الشعبى » (منذ سـنـة ١٩٣٦) •

وقد انتقلت المواد الفولكلورية الكثيرة المتجمعة فى العهد السوفيتى لدى قسم الفولكلور بأكاديمية الدولة للفنون والعلوم ومكتب الفولكلور بأكاديمية الدولة للفنون الجميلة ، انتقلت جميعا الى قســـم الفولكلور بمتحف الدولة الأدبى فى موســكو ، وتملك لجنـــة الفولكلور بمعهد الاثنوجرافيا بأكاديمية العـلوم أرشيفا غنيا جـدا ومكتبة لتسـجيلات الفولكلور • وما زالت الجمعية الجغرافية أيضا تضم فى ارشيفاتها مواد فولكلورية • وما زال أكبر قـدر من المواد المتجمعة خـلال عهد الثورة بتصنيفاته ، ولم ينشر منه للآن الا جزء ضئيل لا أهمية له • (١٥١) •

فى أى اتجاه تقدمت الفولكلوريات خلال عشرين عاما من النـظام السوفييتى ؟ فى البدء نما العمل فى الفولكلوريات متبعا قانون المقـــاومة الأقل ، وفقا لنفس الخطة التى كانت متبعة فى سنى ما قبل الثورة • وكان الاتجاه السائد هو اتجاه المدرسة التاريخية كما كان من قبل • وتميز سنة ١٩١٩ بظهور المجلد الثانى من « البيلينا الروسية » الذى نشره ساتاشنيكوف مع شروح للأستاذ سبيرانسكى ، بعد أن ظهرت سنة ١٩١٨ مجموعة البيلينا المختارة جمعها بورس سوكولوف • وكانت الشروح تساير النمطية لممثلى المدرسة التاريخية • واتخذ التعليم فى المعاهد التربوية العليـا نفس الخطة • وحتى سـنـة ١٩٢٠ وفى ظروف الحرب ، لم يستطع الفلولكلوريون أن يقوموا بأى بعثات ميدانية • وكانت المناهج الجديدة المزمع اسـتخدامها فى الابداع الفولكلورى فى مرحلة التخطيط واضحة وضوحا كافيا •

وبالرغم من ذلك فقد كان هناك شعور بما يتهدد الجانب النظرى من أزمات •

وارتفعت صيحات النقد الموجه ضد المدرسة التاريخية التى تزعمها ف • ميللر ، والمدرســة الانثروبولوجية (الاثنوجرافية) ، ومدرســة الدراسات الشعرية التاريخية لفسلوفسكى •

وتلقى الضربات الأولى ممثلو الشــكلية بمختلف درجاتها ، والتى لعبت دورا ملحوظا فى دراســة الأدب فى ذلك الحين • ولذلك انتقد

شكلوفسكي تفسير الموضوعات المتشابهة الذى قدمته « المدرسة الأنثروبولوجية » ومن بعدها فسلوفسكي وف · ميللر (١٥٢) ·

وعلى أى حال فان الشكليين وجهوا انتباها قليلا نسبيا لمسائل الفولكلور · وبالاضافة الى شكلوفسكي يجب أن نذكر أيضا « بريك » O. Brik الذى حلل تكرار الأصوات فى الأمثال الشعبية والألغاز · (١٥٣) كما نذكر خاصة الأستاذ « تسرمونسكي » V.M. Zhirmunsky الذى استخلص من مبادىء الشكلية المسائل الخاصة بالدراسات الشعرية فى الفولكلور — القافية والنظم · (١٥٤) وبالرغم من أن الأستاذ تسرمونسكي بدأ بالمبادىء الشكلية الا أنه قدم عددا من الملاحظات القيمة فى مجال ظل حتى ذلك الوقت يعالج بخفة جدا · ولابد أن نستحضر فى الذهن أن المؤلفات القديمة فى مجال الدراسات الشعرية عن الفولكلور الروسى (مؤلفات فسلوفسكي وبوتبنيا) قد ناقشت أساسا مشكلات الموضوعات والعناصر الأساسية (الموتيفات) والبناء والأشكال الفنية ، ولكنها لمست لمسا خفيفا مشكلة النظم والصوت فى الفولكلور ·

وحسب الخطة الشكلية (وهى تختلف اختلافا عميقا عن مناهج فسلوفسكي) نجد هناك مؤلفات الباحث الأوديسى R.M. Volkov (١٥٥) والفولكلورى اللينينجرادى « بروب » V. Propp اللذين كرسا نفسيهما عشقلة الصلة بين الموضوع والعنصر الأساسى (الموتيف) فى الحكاية الشعبية · وقد وجد تأثير مبادىء الشكلية ـ الفنية تعبيرا فى ذلك الوقت ـ الى ـ حد ما ـ فى مؤلفات بورس سوكولوف والتى كتبت عن الشعر فى الفولكلور ، والى حد كبير فى الملاحظات الناضجة القيمة فيما يختص «بالتسمية حسب الأصوات» onomatopoeia فى البيلينات ، وعن مناهج الانشاء فى الغنائيات الشعبية · (١٥٧)

على أى حال أكرر أن الشكلية لم تحظ بتقدم كبير فى الفولكلوريات ·

لقد كان الخط الرئيسى الذى اتبعه تطور الفولكلوريات السوفيتية هو خط السيادة التدريجية للمبادىء والمناهج الماركسية — اللينينية بالرغم من الاختلافات أو الانحراف أو التطرف ·

وتحت ضغط الحياة الاجتماعية نفسها امتدت الأبحاث الفولكلورية الى أوسع من الحدود الأكاديمية الضيقة غير العملية ·

وقد عبر عن ذلك ظهور الرغبة ـ لا فى دراسة مظاهر الفولكلور فى الماضى المتصل فحسب · وانما فى دراسة الحياة المعاصرة أيضا ، بملاحظة

العمليات التى تحدث فى العمل الأبداعى الشـــعرى فى الريف والمدينة السوفيتيين ، لملاحظة الانعكاسات الفولكلورية للتغيرات الحاسمة فى وعى الشعب بذاته وفى أسلوب الحياة وفى العادات والأذواق نتيجة للمتغيرات التى أحدثتها الثورة الاشتراكية فى البناء الاقتصادى للدولة وفى العلاقات الاجتماعية كذلك •

وهكذا تطور جمع الفولكلور بالتـدريج من حيث وجهات النــظر الجديدة • وأسهم فى ذلك لا الهيئات الخاصــة التى تضــم الفولكلوريين العلميين وحدهم بل شاركهم أيضا المدرسون والكتاب وأعضــاء النوادى فى المزارع الجماعية والمصانع والمطاحن • (١٥٨)

كما حــدث تطور كبير فى بعثات الجمع الفولكلوريــة ، لا الفردية فحسب بل وفى الجماعى منها أيضا ، التى نظمتها معاهد البحث والمتاحف فى موسكو : (أكاديمية الدولة للفنون الجميلة ، أكاديمية الدولة للدراسات الفنية ، ومتحف الدولة الأدبى، وقسم الفولكلور فى اتحاد الكتاب السوفيت وكرسى الفولكلور فى معهد الدولة للتاريخ والفلســفة والآداب) ، وفى لننجراد : (معهــد الدولة التاريخى وقسم الفولكلور بأكاديمية العلــوم بالاتحاد السوفييتى) ، وفى الجمهوريات : (كاريليا وموردفنيا ومارى وازبك وكازاخ وقرغيز) ، ودور النشر الاقليمية والمنظمات الأخرى (فى فورونيز وارشانجل وأزوف على البحر الاسود وبلاد أخرى) •

هذا ولم يضف ما جمع من المواد الى المحفوظ فى أرشيف الفولكلور وحده بل سرعان أصبح ذلك معروفا بقدر كبير (حتى ولو فى ســماته العامة) لدى عامة الجمهور السوفييتى ، ويقابل التعاون الكبير فى ميدان الفولكلوريات بالثناء من جانب الصحافة الدورية المحلية والمركزية •

ومن الطبيعى أولا لكى نجذب انتباه الجمهور السوفييتى أن يكون لدينا فى المواد المجموعة ما يعكس الحياة الســوفييتية والتنظيم الجديد لوعى الشعب ونمو الثقافة الاشتراكية •

ولذلك فقد ربطت الفولكلوريات الســوفيتية نفســها فى ثبات مع الجهود العملية فى حياتنا الاجتماعية • وهنا ننتهى الى التحقيق الــكامل للمبادىء التى وضعها من قبل ممثلو الديموقراطية الثورية فى ستينات القرن التاسع عشر •

وفى الفولكلوريات السوفيتية نجد أن قدرا كبيرا من الانتباه قد خطت به موضوعات الفولكلور المعاصرة مثل الحرب الأهلية (الأغانى الحزبية

ذات الأهمية التاريخية الكبيرة) ومراحل تطور التنظيم الاشـــتراكي ، وتجميع الاقتصـــاد الريفي ، وأســـلوب الحياة الجديد في تعارضه مع الأسلوب القديم ، والدفاع عن البلاد ، والحياة في الجيش الأحمر ٠ كما درس الفولكلوريون بعناية خاصة سمات القادة العظماء للثورة الاشتراكية (لينين وستالين) كما صورها الابداع الشعبي الشفاهي ٠ (١٥٩)

أما بالنسبة لفولكلور الماضي فقد حدث في الفولكلوريات السوفيتية تحول ملحوظ في مركز الانتباه بالمقارنة الى الدراسة فيما قبل ثورة اكتوبر ٠

لقد كان هناك تطور كبير في جمع ودراسة كل النتاج الفولكلورى القديم الذي ظل الباحثون فيما قبل الثورة يجهلونه الى حد كبير ، وهو الذي يعكس في كثير من الوضـــوح والقـــوة حركات الجماهير الثـــورية والصراع الطبقي ضد الطغاة وكل أنواع المقاومة للظلم الاجتماعي ، مثل الأغاني والحكايات الأسطورية عن ستيبان رازين وبوجاشيوف (١٦٠) Pugachyov والحكايات والأغاني وقصص العبودية (١٦١) والحكايات والأغاني والأمثال التي رويت ضد الكنيسة والدين (١٦٢) ٠٠ الخ ٠

ويعتبر مجهود الفولكلوريين السوفييت في دراسة فولكلور المصنع والطاحونة ، وفولكلور الفترة المتقدمة على الثورة ، هذا الذي كان يجهله الباحثون والجامعون القدامى ، كل ذلك يعتبر أحد العوامل الهامة في دراسة الابداع الشعبي ٠

ويمكننا في الوقت الحاضر عن طريق التســجيلات التي قام بهـا العمال المدربون أن نملأ الثغرات التي كانت موجودة في مادتنا من قبل ٠

وقد كان هنـــاك ثراء كبير في معلوماتنا عن تاريخ أغاني الشـــعب الثورية سواء منها ذي الأصل الفولكلوري أو الأدبي وتأثيرها على الأغنية التي يرددها الشـــعب ٠ وحدث تقدم كبير في تناول مســـألة التأثيرات المتبـــادلة بين الفولكلور والأدب الفني من القرن الثـــامن عشر الى القرن العشرين ٠

واذا كان قد حدث في الفولكلوريات السوفيتية أن تركز الانتباه على ظواهر الفولكلور في الوقت الحاضر أو في الفترات القريبة نسبيا فان ميـــدان الفولكلور القـــديم لم يبعـــد على مجال الدراســـة ٠ وقد تأثرت طريقة تناول مشـــكلات المراحل الأولية في تطور الشـــعر الشـــفاهي « بالنظرية الجديدة في اللغة » للأكاديمي نيكولاي مار N.U. Marr

وكان منهج « التحليل البليونتولوجي* Paleontology الذى طبقه «مار» بنجاح كبير على الظواهر اللغوية هو الذى طبقه أكثر من مرة على ظواهر الفولكلور عند مختلف الأمم ٠

وعلى وجه العموم فان اشتغال « مار » في المجال الفيلولوجي بشكل رئيسي جعله يستفيد كثيرا ـ في نفس الوقت ـ من العلوم القريبة كالآثار القديمة والاثنوجرافيا والفولكلوريات من أجل حل كثير من المشاكل ذات الصبغة النظرية العامة أو الصبغة التاريخية اللغوية ٠

وهذه السمات المميزة لنشاط « مار » الدراسى تفسرها معالم نظريته اللغوية التي ورثناها عنه فقد جاءت « نظريته الجديدة في اللغة » كالضربة الساحقة لما يسمى اللغويات « الهندية ـ الأوربية » المقارنة ٠ وكانت الضربة موجهة الى ثلاث أشياء : فقد ثار « مار » ضد القومية الضيقة للدراسات الهندية ـ الأوربية التي ضيقت نطاق دراستها نسبيا بلغات أوربا وجزء محدود من الشرق الأدنى ٠ كما ثار أيضا ضد « الشكلية المقارنة » ٠ وهو منهج الدراسات الهندية الأوربية المفضل مع نظريتهم عن « اللغة الأم » التي عززها صناعيا منهج المقارنات الصوتية والأشكال النحوية ٠ وثار من جهة ثالثة ـ على تجاهل العنصر الرئيسى في اللغة ـ جانب المعنى والدلالة ٠

ولأن « مار » خبير مبرز في عديد من لغات ولهجات موطنه القوقاز وكذلك في كثير من لغات الغرب الشرق ، فقد أوحى ذلك اليه بفكرة تأسيس علم لغة واحد أو على حد تعبيره العملية اللسانية glottogonic process لقد كان مهتما بمدى امكان قيام قوانين عامة لتطور اللغة الانسانية منذ الأزمنة القديمة ٠ في هذه الأبحاث وراء بناء تتأسس عليه مبادىء في تطور اللغة الانسانية ، نجد ما يربط بين نظرية « مار » ونظرية فسلوفسكى الذى كان يبغى تكوين بناء تتأسس عليه مبادىء تطور الشعر عند النوع الانسانى كله ، دون تمييز في الجنس أو القبيلة ٠

ويمكن ألا نعتبر أنفسنا بازاء اتفاق اعتباطي (بين « مار » وفسلوفسكى) وانما نحن بازاء انعكاس التأثير المباشر لنظرية فسلوفسكى على نشاط « مار » الدراسى بدرجة يعتد بها ٠ (١٦٣) اذ أن « مار » مثله مثل فسلوفسكى كان أول من اهتم بأصل الظواهر ومصدرها (الا أن

(*) البحث فى أشكال الحياة فى العصور الحفرية القديمة : المترجم ٠

« مار » اهتم باللغة بينما اهتم فسلوفسكي بالشعر) • ويركز « مار » انتباهه أساسا على ناحية الدلالة في اللغة ولذا يتتبع أصل وتطور الكلمات وعلاقتها الوثيقة بأصل المدركات والأفكار • الا أن ما يميز « مار » عن فسلوفسكي وخاصة عن بوتينيا وافانسييف ،م • ميللر والاخوين جريم وكل الميثولوجيين هو الاعتراف بالعلاقة الوثيقة بين تطور اللغة الانسانية والتفكير (من حيث الشكل والمضمون) وبين تطور الحياة الاقتصادية والاجتماعية للنوع الانساني •

وبعد ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى أمدت الدراسة العميقة لأعمال ماركس وانجلز ولينين وستالين « مار » بالفهم الواضح المحدد لقوانين تطور الثقافة الانسانية، وأكسبت أعماله الأساس المادى الذى كان غيابه سببا في أن يحف الخطل بأعمال كثير من النظريين المبرزين فى اللغة والأدب ممن كانوا لا يزالون مرتبطين بالنظريات البرجوازية المثالية •

وعلى ضوء فكرة « العملية اللسانية الواحدة » ومبدأ مراحل التقدم بدأ مظهر جديد يميز هذه « المخلفات » والبقايا الثقافية التى أكد وجودها فى اللغة الانسانية والانتاج الابداعى حتى ممثلو المدرسة الانثروبولوجية الانجليزية • وبالطبع لم يكن المقصود هو استخلاص التعميمات المتعلقة بالنفس البشرية وانما كان بيان العلاقة بين هذه الكلمة أو تلك وما تعبر عنه من مدركات ، وبين الظروف المادية للحياة الاجتماعية فى مختلف مراحل تطورها الاقتصادى وما يسودها من تفكير مرتبط بها ويكون أساسا لهذا المنهج العلمى الذى سماه « مار » التحليل البليونتولوجى • وقد تداخل التحليل البليونتولوجى للظواهر ذات الدلالة فى اللغة تداخلا شديدا في مؤلفات مار بحكم جاذبية المادة التى تقدمها الآثار القديمة والاثنوجرافيا والفولكلور •

ويحظى بحث مار اللغوى الميثولوجى الجدير بالاعتبار « عشتار » Ishtar بأهمية متزايدة فى هذا المجال • وقد كتب له عنوانا فرعيا « من الالهة الأم افريفراسيا Afrevrasia الى البطلة الرومانسية بأوربا الاقطاعية » • (١٦٤) وقد أثار هذا الكتاب مثله مثل كثير من مؤلفات اللغات والثقافات اختلافا • ففيه اختبار لعملية التغير التدريجى للمفاهيم والأفكار التى عبر عنها فى مختلف مراحل الفكر الانسانى والاجتماعى ، ممثلا فى التحولات التى أخذتها عشتار الالهة البابلية وايزيس المصرية

وساتانيا Satania الكاباردية والاوزتية ، وأخيرا ايزولده بطلة الحكايات الأسطورية فى العصور الوسطى بأوربا الغربية •

وليس أقل من ذلك طرافة وبنائية أبحاث مار فى تاريخ أسطورة بروميثيوس ، التى تبدو فى رأيه ذات أهمية باعتبارها مرحلة متأخرة فى تطور هذا الشكل المعروف بصورة بدائية فى أساطير اميران Amiran القوقازية « وعندنا أن بروميثيوس الأسطورى الذى ارتبط عند اليونان باختراع النار وسرقتها من السماء يبدو لنا شابا من وجهة نظر تطور الثقافة الانسانية • وليس بعيدا عن زمن لنشوء ما يسمى بالجنس الهندى ـ الأوربى نفسه الذى يبدو حديثا جدا من حيث القرابات اللغوية » • (١٦٥)

ان مار بتحليله البليونتولوجى يحفر فى أعماق عصور الوعى الانسانى ويثبت وجود فترة ذات فكر غير دينى ويكشف عن العملية الطويلة فى تكوين الأساطير •

وما زال تراث مار الدراسى بسبب تعقيد منهجه الشديد ، والذى يتطلب فوق ذلك سيولة مادة لغوية كبيرة ومتعددة الجوانب ، وأيضا بسبب سعة أفقه النظرى والتاريخى ، فانه لم يدرس بعد أو يلم به الماما كافيا حتى ولا من المتخصصين فى علم اللغة • وقد قامت الفولكلوريات السوفيتية الى الآن بمجهود ضئيل جدا نحو الالمام بأفكار ومناهج هذا الباحث العظيم وتعميمها فى تطبيقاتها على أعمالها الخاصة (١٦٦) • الا أن السمة العامة لنشاط « مار » العلمى والابداعى تدل على أن هناك آفاقا واسعة جدا تمتد أمام الفولكلوريات السوفيتية من خلال الالمام الواسع العميق بمنهجية مار • (١٦٧)

وقد أنشأ عدد من تلاميذ مار بمعهد اللغة والفكر (IYM) التابع لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتى : قسم الدلالات (المعانى) والأساطير والفولكلور حيث يعملون تحت توجيه الأستاذ فرانك ـ كامنتسكى ـ Kamenetsky Frank ومن سنة ١٩٢٩ الى سنة ١٩٣٢ اشتغل القسم بمشكلة : أصل الموضوع الذى قامت عليه القصة الفرنسية المشهورة فى العصور الوسطى ترستان وايزولده • ونتيجة التحليل البليونتولوجى والتعاون العلمى للقسم تكشفت فى هذا الموضوع بقايا أسطورة كونية عن اتحاد الشمس والماء • كما حدد القسم ـ بالنسبة للفولكلور عند

عدة شعوب ــ المراحل المختلفة لتطور الأسطورة موضع البحث ، ونشرت نتائج هذه الأبحاث فى كتاب « ترستان وايزولده » • (١٦٨)

الا أن تلاميذ « مار » كانوا احاديي الجانب جــداً فى تقبلهم لافكار معلمهم الشهير ، الذى كان يتميز كما هو معروف جيدا برحابة غير عادية فى نظراته العلمية والاجتماعية • كما افتتنوا جدا بالبحث عن « البقايا » و « المخلفات » فى الأدب والفولكلور حتى أنهم بدأوا يخضعون الفولكلور كله لبقايا مفهوم العــالم القــديم • ولذلك فقد ثار معظم الفولكلوريين السوفييت بشدة على مثل هذا المفهوم الضيق للفولكلور ، ذلك المفهوم الذى يتجاهل خاصة الأهمية الاجتماعية الفعلية التى اكتشفوا حيويتها كما رأينا • وفى المناظرة التى عقدت فى لننجراد سنة ١٩٣٢ كانت القضايا التى دافع عنها الأستاذ فرانك كامنتسكى والاستاذ فريدنبرج ، والى حد ما الأستاذ تسرمنسكى، هى التى عارضها الأستاذ ازادوفسكى والأستاذ اندرييف واستاخوفا وآخرون • (١٧٠)

وطبقا لمقياس نمو الفولكلوريات السوفييتية وضعت ، أيضا تحت الاختبار النقدى النظريات المضللة الأخرى • وهكذا مبكرا منذ عام ١٩٣٣ وفى بحث قرأه يورى سوكولوف أمام **Mogaimk** (قسم موسكو من أكاديمية الدولة لتاريخ الثقافة المادية) وفى قســم الفولكلور بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى قدم استعراضا نقديا عميقا « لنظرية » هانز ناومان **Hans Naumann** عن الفولكلور باعتباره «ثقافة منحدرة» كشف فيه عن الاتجاهات الرجعية لهذه النظرية • وفى مؤتمر علمى عقده فى ابريل سنة ١٩٣٦ قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بلننجراد قرئت أبحاث فى نقد التلفيقات النظرية التى يقوم بها الفولكلوريون الألمان والايطاليون البرجوازيون • (١٧١)

أما بالنسبة لما قرأه الأستاذ اندرييف والأستاذ بروب (١٧٢) من أبحاث فى نفس هذا المؤتمر فقد كان مناقشة نقدية واســعة النطاق للأخطاء النظرية والمنهجية الســابقة لكل أولئك الذين كانوا يســمون بعلماء الفولكلور ، فناقش الأول أغراض المدرســة الفنلندية ، وناقش الثانى المبادىء الشكلية وفى هذا المؤتمر وضع الأستاذ تسرمنسكى موضع النقد الذاتى مؤلفاته الشكلية القديمة ، ونظريته عن طبيعة الفولكلور باعتباره « بقايا قديمة » واتجاهه السابق نحو علم الاجتماع الذى قال به هانز ناومان •

الا أن معظم الأخطاء النظرية والمنهجية التى بدت جليا وبعمق فى الفولكلوريات السوفييتية ثبت أنهـا أخطاء ما يســمى « بالاجتماعية الساذجة » •

ويرجع أصل هذه الأخطاء الشائعة فى الدراســات الســوفيتية الأدبية ، فضلا عن أن لها أسباب اضافية فى الفولكلوريات نفسها •

لقد وجهت الفولكلوريات الســوفييتية ـ مثلهـا مثل الدراســات الأدبية السوفيتية بوجه عام ـ انتباهها بشكل أساسى الى انعكاس ظواهر الحياة الاجتماعية والصراع الطبقى فى النتاج الفنى واعتبرت من أعمالها الرئيسية بيان الطبيعة الاجتماعية والطبقية لكل انتاج ونوعه واسلوبه وما الى ذلك •

وقد تغلبت الفولكلوريات الســوفيتية كما رأينا جيدا ـ على تأثير « الشكلية » وآثار اتباع « نظرية الهجرة » من المدرسة الفنلندية وعلى وجه الخصوص التقاليد القوية للمدرسة التاريخية • (١٧٠) وعلى أى حال استمر الصراع مع تقاليد المدرسة التاريخية من جانب واحد • وكان النقد موجها الى منهج العمل مؤكدا الانفصال بين الشكل والمضمون فى معالجة المدرســة التاريخية للنتــاج الفولكلورى بينما لم تنقد كثيرا الاتجاهات الاجتماعية للمدرسة التاريخية من حيث الجوهر ، بقدر ما كان نتيجة فشلهم فى تطوير « الحتمية الاجتماعية » الى نطاق كاف •

وقد جاهد معظم الفولكلوريين السوفييت بشجاعة كبيرة وعزم واحاطة تامة ، وبكل الطرق لملء الثغرات « التى ظهرت فى تفســيرهم الاجتماعى لكل ظواهر الفولكلور فى الماضى والحاضر •

وكان الخطأ الرئيسى الذى بان أمام علمــاء الفولــكلور الروس واعترفوا به هو « نظام جواز المرور الطبقى » للنتاج الفولكلورى •

وقد أيدت نظريات ومناهج مدرســة بكروفســكى جهــود علمــاء الفولكلور فى هذا الشأن • ودافع معظم علماء الفولكلور عن أنفسهم بأنهم حين فسروا الفولكلور « اجتماعيا » انما كانوا يتتبعون آثار الماركســية العلمية الأصــيلة • والواقع أنه قد اتضــح فى الحســاب الختامى أن الفولكلوريين سواء بالنسبة لمنهجهم أو بنائهم النظرى انما كانوا يكررون ويزخرفون ما فعلته المدرسة التاريخية قبل ثورة اكتوبر مثل ف • ميللر وبوجه خاص كلتويالا •

وقد وجد هذا التراث تعبيرا قويا في المؤلفات التي درست ملامح البلينا والتي أقر كل الباحثين السوفييت بعد ميللر بأنهـــا ابتدعت أساسا في الوسط العسكري للحاشية druzina وعلى ذلك المنوال كانت آراء بورس ســـوكولوف في الطبعة الأولى من كتاب « الفولكلور الروسي » ســنة ١٩٢٩ ، ورأيي الخاص في مقالة « البيلينا » بدائرة المعارف السوفيتية الكبرى مجلد ٨ ، وكذا آراء اندرييف واستاخوفا في المقالات الرئيسية والتعليقات على الشعر الملحمي الذي نشر سنة ١٩٣٥ باشراف ازادوفسكي ، وفي « السلسلة الصغرى ـ مكتبة الشاعر » ، وكذلك مجموعة محاضرات سولوبيف وفي فصول كتاب «الأدب الروسي» الكبير الطبعة الثامنة لابراموفتش وجولوفنتشنكو ٠٠ الخ

ونتيجة لانكباب الفولكلوريين بحماس على دراسة «نظام جـــواز المرور الطبقي » في البيلينات والحكايات وغيرها فشلوا في ملاحظة أن هذه الفروض تناقض تماما القضايا التي يشتركون في القول بها : من أن « الفولكلور هو ابداع جماهير الشعب وتعبير عن آمالها وأمانيها » ، وأنهم بهذا الموقف يندرجون في جانب واحد مع علماء الفولكلور الرجعيين من أمثال هانزنا ومان ٠

وجاءت الضربة الحاسمة « للاجتماعية الساذجة » في الفولكلوريات من جريدة الحزب الرئيسية البرافدا ٠ فقد نشرت في عدد ١٤ نوفمبر سنة ١٩٣٦ تقرير لجنة شئون الفن عن مسرحية « الفرسان » كما قدمها تيروف على مسرح « الشامبر تياتر » ٠ وقد أشار التقرير الى أن هـــذه المسرحية تسيء ـ دون حق ـ الى فرسان البيلينا الروسية ، في نفس الوقت الذي كان فيه معظم الفرسان هم حملة الخصال البطولية للشعب الروسي ٠ وأثير أيضا بالنسبة لنقد هذه المسرحية مشكلة معالجة ملامح البيلينا في الفولكلوريات السوفيتية ، ووجه الانتبـــاه الى الاجتماعيـــة الساذجة التي قالت بأن أصل البيلينا ارستقراطي أكثر منه شـعبي ٠ ونشرت البرافدا (في ١٥ ، ٢٠ وخاصة ٢١ نوفمبر) كما نشرت صـحف أخرى غيرها (ازفستيا والمجلة الأدبية ومجلة المعلمين وكثير غيرها) نقدا عنيفا لمؤلفات بورس ســوكولوف ومؤلفـــاتي الخاصـــة ومؤلفات علمـــاء الفولكلور الآخرين التي كتبت تحت تأثير نفس الفكرة عن أصل البيلينا الروسية الاجتماعي ٠ ويشير النقد العام الى أن استقلالية الأغراض الذاتية للمؤلفين ، والنظرية الاجتماعية الساذجة التي طوروها عن الأصل

الارســتقراطى للبيلينا ، كل ذلك راجع الى أصداء النظريات الرجعية لعلماء الفولكلور البرجوازيين أمثال هانز ناومان • وان هناك ضرورة الى مراجعة المفاهيم الزائفة الضارة مراجعة حازمة •

لقد كان هذا النقد العام ــ وان كان قاسيا أحيانا ــ ذا أهمية كبيرة فى تطور أكثر للفولكلوريات السوفيتية مما استدعى مجموعة من مقالات النقد الذاتى قام به الفولكلوريون ، وجمعـوها لترسم طريقا جديدا فى البحث (١٧٤) • وقد بدأت الفولكلوريات الســوفيتية تتأثر بعمق أكثر بهذه الواجبات التى يواجهها العلم فى العصر الحاضر ، الواجبات التى حددها الحزب والحكومة لتشترك فى تغذية الوطنية السوفيتية بالحب للوطن الاشــتراكى الأول وكنوزه الثقافية ، وتغذية الدولية الأصـيلة القـائمة على احترام الثقـافة القومية لكل أمة شقيقة ، وبيان الأهميـة الكبيرة لابداع العمال فى تطور ثقافة العالم واحترام السمو الفنى والعقلى الذى أحرزه الابداع الشـعبى فى الزمن الحاضر بالاتحاد السوفييتى •

وكان أبرز الأحداث فى حياة الفولكلوريات السوفيتية ظهور مكســيم جوركى فى المؤتمر الأول للكتاب السوفييت ومقالاته التالية فى الصحف • وكذلك ظهور مجلد « الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفييتى »احتفالا بالعرض السنوى العشرين لقيام النظام السوفييتى والذى نشرته هيئة تحرير البرافدا ، كما قدمت ملاحظات عن تطور الابداع الشــعبى خلال العشرين عاما المجيدة التى تلت ثورة أكتوبر •

وكان لما قام به الحزب والحكومة من لفت النظر الى الابداع الشعبى فى ميدان الشعر والموسيقى والرقص ومختلف مناحى الفن الفولكلورى ، وكذلك اكتشاف ثراء التراث الفنى الذى تحفظه ذاكرة كل الأمم الشقيقة فى الاتحاد السوفييتى ، كل ذلك كان له أثر كبير فى تطور الفولكلوريات السوفيتية •

وقد ساعد بقوة فى انتعاش الابداع الشعبى ، والعلم الذى يتناوله ، المهرجانات التى أقيمت فى العيد الخمسين بعد السبعمائة للشاعر الجيورجى العظيم رستافيلى ، وكذا فى الاحتفال بالعيد ٧٥٠ للأثر الشهير فى الشعر الروسى « حكاية هجوم ايجور » ، فضلا عن النشاط الشعرى الذى قام به سليمان ستالسكى وظامبول ، وفى احتفالات الايام العشرة بالفن الشعبى، ــ الأوكرانى ، الجيورجى ، الأزبكى ــ الكازاخى ، الأذربيجانى •

أما التزايد المضطرد فى الاهتمام بجمع ودراسة فولكلور الامم الشقيقة

بالاتحاد السوفيتى فلابد أن نعترف أنه من تحقيق الفولكلوريات السوفيتية بلا منازع . وهذا الجمع والدراسة للشعر عند مختلف أنماط الشعوب فى بلادنا ساعد كثيرا في فهم عدد من العمليات فى الفولكلور الروسى وفتحت منظورات عريضة لتطور أكثر للفولكلوريات السوفيتية فى مجموعها (١٧٥)

ان التقدم الناجح للفولكلوريات مرهـــون بأن يتذكر الفولكلوريون السوفيت بأن عليهم أن يحققوا خلال عملهم منفعة حقيقية للشعب ،باستمرار الكشف أكثر وأكثر عن ثروات جديدة من الشعر الذى أبدعه الشـــعب على مر القرون وما زال يبدعه الى الآن . كما أنهم يخدمون الشعب بايضاح القيم الفنية والتاريخية التى يحملها الفولكلور عن طريق التعاون فى جمع ودراسة وتعميم أجود نتاج فولكلورى ، وكذا تأجيج الحماســة الشديدة لثقافة الشعب الاشتراكية .

ولا تستطيع الفولكلوريات الحقيقية الا أن تكون ذلك العلم الذى يفهم الشعب منه قوة وأهمية التقاليد العلمية الثابتة ويعرف كيف يستفيد منها لمصلحة العلم ، وفى نفس الوقت لا يكونوا عبيدا لتلك التقاليد التى ليس لها القدرة أو العزيمة على تحطيم البالى من التقاليدوالمقاييس والاتجاهات حين تصبح بلا قيمة أو تصير حجر عثرة يعوق حركة التقدم ، والذى يعرف كيف يخلق تقاليد ومقاييس وتوجيهات جديدة (١٧٨)

مراجع القسم الثانى

١ ــ تكررت عدة محاولات لاستعراض تاريخ الفولكلوريات فى البرامج الجامعية العامة عن الأدب الشفوى أو الشعبى ٠ أنظر برنامج : م٠ن سبرانسكى ، ب ٠ف مثلاديميرف أ ٠م٠لوبودا ، أ ، أ ٠ زاموتين ، س٠ك٠ شامبناجو ، والعرض الأكثر تفصيلا فى كتاب الأكاديمى أ٠ن٠ يبين تاريخ الاثنوجرافيا الروسية « الأجزاء ١ ــ ٤ (سانت بطرسبرج ١٨٩٠ ــ ١٨٩٢) وتمت عدة استعراضات لتاريخ الفولكلوريات عند معالجة أنواع منفردة من الفولكلور وهكذا فان تاريخ الملاحم الروسية القديمة قد قدم فى العملين الآتيين : أ ٠ م ٠ لوبودا « ملاحم الفرسان الروسية » (كييف ١٨٩٦) وأ٠ب٠ سكافتيموف: الفصل الرابع « المواد والأبحاث عن دراسة البيلينا ، بين سنة ١٨٩٦ وسنة ١٩٢٣ » من كتاب « الدراسات الشعرية ونشأة البيلينات : مقالات » (ساراتوف ، ١٩٢٤) ٠ اما التاريخ للحكاية الروسية (مع الاهتمام الواسع بميدان دراسة الحكايات فى العلم الاوربى الغربى) فقد قدم فى كتاب س٠ف٠ سافتشنكو «الحكايات الشعبية الروسية: تاريخ جمعها ودراستها » (كييف ١٩١٤) ٠

٢ ـ الكلمة الروسية Pogany من اللاتينية Paganus بمعنى وثنى heathen

٣ ـ أنظر « أقوال المحب الموقن بالمسيح والمجاهد فى سبيل العقيدةالصحيحة» ، «تعاليم لوك ثيدياتا Luke Thidyata (القرن الحادى عشر) » ، حياة تيودوسيوس بتسرسكى» (القرن الحادى عشر)«قصة الرجل الغنى واليعازرالمسكين» (القرن الثاني عشر) « اجابات جون الثانى الحكيمة ، مطران الروسيا » (القرن الحادى عشر) « تعاليم الراهب الزاروبسكى جورجيوس » (القرن الثالث عشر) وغيرها • انظر الملخص الموجود فى كتاب نكولاس فنديس « عرض لتاريخ الموسيقى فىروسيا » دارالدولة للنشر ، قسم الموسيقى ، المجلد ١ موسكو ـ لننجراد ١٩٢٨) الصفحات ٢٦ ـ ١٧٠ •

٤ ـ عن الصلات بين « حكاية هجوم ايجور » والشعر الشعبى الشفوى أنظر : أ•ف• بارسوف « حكاية هجوم ايجور كأثر فنى من عهد كييف فى روسيا القديمة » (المجلدات ١ ـ ٣ ، موسكو ، ١٨٨٧ ـ ١٨٨٩) ، أ•أ• بوتبينا « حكاية هجوم ايجور : النص وشروحه » (١٨٧٨ ، أعيد طبعه فى ١٩١٤) ، أ • سمونوف « حكاية هجوم ايجور » (فورونز ١٨٧٩) ، ف•ن• برنز « عن دراسة حكاية هجوم ايجور » لننجراد ١٩٢٦) ، ونفس الكتاب فى طبيعته الأوكرانية ، «حكاية هجوم ايجور » (كييف ١٩٢٦) ، ى•م• سوكولوف « حكاية هجوم ايجور والأعمال الابداعية الشعبية » « الناقد الادبى » العدد ٥ ، ١٩٣٨ •

٥ ـ ب•ك• سيمونى ، « الأغانى فى روسيا الكبرى » ، مدونة فى عامى ١٦١٩ ـ ١٦٢٠ لريتشارد جيمس فى الشمال الاقصى من مملكة موسكو « حوليات قسم اللغة والادب الروسيين باكاديمية العلوم » المجلد ١٣٢ ، رقم ٧ ، سانت بطرسبرج ، ١٩٠٧ • وقد عبر ف•ف•دانيلوف عن وجهة نظر مبتكرة حول الاغانى المكتوبة لريتشارد جيمس ، كنتاج للابداع الفردى ، فى ملاحق قسم الادب

الروسى القديم بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتى ، المجلد الثانى ، ١٩٣٥ ٠

٦ ـ أ٠ن٠ فسلوفسكى « حكايات ايفان الرهيب » : « روسيا القديمة والحديثة » العدد ٤ ، ١٨٧٦ الصفحات ٣١٣ ـ ٣٢٣ ، مقال أعيد نشرة فى « أعمال فسلوفسكى الكاملة المجلد ١٦ (لننجراد ١٩٣٨) الصفحات ١٤٩ ـ ١٦٦ ٠

٧ ـ ب٠م٠ سوكولوف « تسجيلات البيلينا القديمة » « اثنو جرافى » العددان ١ ـ ٢ ، ١٩٣٦ ، الصفحات ٩٧ ـ ١٢٣ ، العدد ١ ، ١٩٣٧ ـ الصفحات ١٠٧ ـ ١٢٢ ، العدد ٢ الصفحات ٣٠١ ـ ٣١٤ ٠

٨ ـ ب٠ك٠ سيمونى « المجموعات القديمة للأمثال ، والأقوال والألغاز الروسية » من القرن السابع عشر حتى التاسع عشر » العددان ١ ، ٢ من « حوليات قسم اللغة والادب الروسيين بأكاديمية العلوم ، المجلد ١١٦ العدد ٧ ، سانت بطرسبرج ١٨٩٩ ٠

٩ ـ أنظر : « بداية الشعر الفنى فى روسيا : تحقيق عن تأثير المقطعات والشعر الشعبى فى روسيا الصغرى من القرن السادس عشر حتى الثامن عشر على مثيلتهما فى روسيا الكبرى » ، فى « تاريخ الاغانى الروسية » الجزء الأول من كتاب ف٠ف٠ برنز : « المادة والدراسات عن التاريخ الادبى » (ركويل بوجوجلاسنك ، سانت بطرسبرج ١٩٠٠) المجلد الأول ٠

١٠ـ أنظر : فى مجموعة ب ٠ بسونوف « المتسولون الجوالون » الأعداد ١ ـ ٦ موسكو ، ١٨٦١ ـ ١٨٧٤ ٠

١١ـ « أشعار روسية قديمة » جمعها كرشاد انيلوف (الطبعة الأولى ، موسكو ١٨٠٤ ، الطبعة الثانية بموسكو ١٨١٨ ، الطبعة الثالثة ، لجنة نشر لتسجيلات الرسائل ، ١٨٧٨ الطبعة الرابعة بواسطة أ ٠ شفورين ، بتروجراد ١٨٩٣، النشرة العلمية للمكتبة العامة طبعت بواسطة ب ٠ شفو ، بتروجراد ١٩٠١ ، الطبعة الاخيرة بواسطة س ٠ ك ٠ شامبناجو ، بموسكو ١٩٣٨) ٠

١٢ـ وصف بالتفصيل الدور الحى للفولكلور فى كتـــاب يشتمل على مقالات ن٠ن تريتزين « عن الشعر الشعبى فى استعماله الاجتماعى والادبى فى بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر » (سانت بطرسبرج ١٩١٢) ٠

١٣ـ الاعمال الرئيسية لجوزيف جريم : « حكايات للأطفـال والبيوت Deutsche kinder-und Hausmärchen (١٨١٢ ـ ١٨١٥) ، الأجرومية الالمانية Deutsche Grammatik (١٨١٩ ، ١٨٢٦ ـ ١٨٢٧) ، مأثـورات القانون الالمانى Deutsche Rechts altertumer (١٨٢٨) ،طبعة مع ترجمة الى الالمانيه الحديثة للقصيدة التى ترجع للعصـــور الوســـطى الثعلب رينارد Kleinere Schriften (١٨٣٤)
الأساطير الألمانية Deutsche Mythologie (١٨٣٥ ، الطبعة الثانية ١٨٤٤) ، تاريخ اللغة الالمانية Geschichte der deutschen Sprache (١٨٤٨) ، وقد جمعت مقالاته الصغيرة فى دراسات موجزة Kleinere Schriften الأعداد ١ ـ ٤ ، ١٨٦٤ ٠ أمـــا اعمال فلهلم جريم الصغيرة فقد جمعها كتاب خاص بـه بعنوان Kleinere Schriften أيضـــا (الطبعة الاولى برلين ١٨٨١) ٠

١٤ـ عن اعادة الكتابة بأسلوب جديد التي قام بها الأخوان جريم ، انظر الاعمال المتأخرة : ف ٠ شولتزز » حكايات الاخوين جريم فى شكلها الأصلى « Die Märchen der Brüder in der Urform الحكايات الخرافية ، صيغتها الاصلية بنـــاء على المخطوط الأصلى فى مركز أولبنرج بالالزاس »
Märchen, Urfassung nach der Originalhandschrift der Abteilung
Oelenberg in Elsas (ج٠لفيتز ، هيدلبرج ، ١٨٧٢ ٠
ويلقى اكتشاف المسودات الاصلية والتخطيطات التى قام بها الاخوان جريم لحكاياتهما ضوءا على تاريخ تاليف ذلك الكتاب الشهير ٠

١٥ــ منذ عام ١٨٥٢ نشر مجلته اللغوية ، ثم مؤلفا آخر بالاشتراك مع شليشر (منذ ١٨٥٨) ،

١٦ــ أ · كون Die Herabkunft des Feuers und des Götterttranke (Berlin, 1859).

أصل النار ·

١٧ــ أ·كون Entwicklungsstufen der Mythenbildung (Berlin, 1873).

مراحل تطور تكوين الأسطورة ·

١٨ــ شفارتز « المعتقدات الشعبية في الزمن الحاضر والقديم ، والوثنية القديمة ، خاصة في المناطق الالمانية الشمالية» (برلين ١٨٤٩ ، الطبعة الثانية ١٨٦٢) ، « أصل الميثولوجيا وفقا لمادة الحكايات اليونانية والالمانية » (برلين ١٨٦٠) ، « الشمس،والقمر ، النجوم » ١٨٦٤) « السحب والريح » ، الرعد والبرق » (١٨٧٨)

١٩ــ ماكس موللر : مقالات (١٨٥٦ ، الطبعة الثانية ١٨٨١) ، ترجم الى الفرنسية (باريس ١٨٧٣) ·ونشر بالروسية استعراض أولى بعنوان «الميثولوجيا المقارنة» بقلم ن·س· تيخونرافوف في « تاريخ الأدب الروسي في الزمن القديم » ، المجلد ٥ (١٨٦٣) ·

٢٠ــ ماكس موللر : « محاضرات في علم اللغة » (١٨٦٢ ــ ١٨٦٤) ، الترجمة الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٦٥ فورونيز ١٨٧٠) ، الترجمة الفرنسية في مجلدين (باريس ١٨٦٧) ·

٢١ــ أ·لانج : « الميثولوجيا » ترجمه الى الروسية ونشره ن·ن·و·ف·ن خاروزين (موسكو ١٩٠١) ص ٥٠

٢٢ــ انظر ، على سبيل المثال ، نظرية ن·ى·مار عن الدورالذى اتخذته أسرات المعاني » في المراحل المبكرة للغة ·

٢٣ــ ف·مانهارت : الاساطير الالمانية : أبحاث
Germanische Mythen, Forschungen (Berlin, 1858).

٢٤ــ عالم آلهة الشعوب الالمانية والشمالية (برلين ، ١٨٦٠)

Die Götter welt der deutschen und nordischen Völker

٢٥ـ Wald- und Feldkulre الجزء الثانى برلين ١٨٧٥ – ١٨٧٦ . ظهر الجزء الثالث بعد وفاة المؤلف .

٢٦ـ كان لكتاب دى جوبرناتز تأثير على بعض الدارسين بيننا فى روسيا ـ ن.ف. سومتزوف ول .ز. كولماتشفسكى وقد نقد الاكاديمى أ.ن. فسلوفسكى ذلك الكتاب نقدا تفصيليا ، أنظر « أعمال فسلوفسكى المجمعة » (أكاديمية الاتحاد السوفييتى للعلوم ، المجلد ١٦ ، موسكو ـ لننجراد ١٩٣٨) ، ل . كولماتشفسكى :

Das Tierepos im Occident und bei den Haven, pp. 204-207, 322- 329.

ملحمة الحيوان فى الغرب وعلى الهافن

٢٧ـ Les origines indo-européennes ou les aryas primitfs (Paris, 1859).

أصل الهندو – أوربين أو الآريين البدائيين

٢٨ـ « اغان جمعها ب.ف.كريفسكى »نشرها ب.أ.بسونوف الأرقام ١ ـ ٥ ، ١٨٦٠ ـ ١٨٧٤ ، وهى أغان ملحمية (بيلينا وأغانى تاريخية) . ولم تنشر الاغانى الاحتفالية ولا الغنائية ، على أى الاحوال ، حتى القرن العشرين ، نشرها م.ن. سبرانسكى«اغان جمعها ب.ف. كريفسكى سلاسل جديدة (الرقم ١ ، موسكو ١٩١١ الرقم ٢ الجزء ١ ، موسكو ١٩١٨ ، الرقم ٣ الجزء ٢ موسكو ١٩٢٩) .

٢٩ـ ب.ف.كريفسكى « أشعار روسية شعبية : محاضرات القيت فى جمعية التاريخ والعاديات الروسية (موسكو ١٨٤٨)

٣٠ـ انظر مقالة م.ك. ازادوفسكى « كريفسكى ويازيكوف» فى كتابه « الأدب والفولكلور » (موسكو ١٩٣٨) الصفحات ١٣٨ ـ ١٥٣ .

٣١ـ م.جرشنسون : «ب.ى. شادايف : حياته وفكره » (سانت بطرسبرج ١٩٠٨) ص ٢٠٩ .

٣٢ـ عن نشاط ب.ف. كريفسكى فى جمع الاغانى الشعبية انظر مقالات م.ن. سبرانسكى » ب.ف. كريفسكى

وجمعه للأغاني » في « أغان جمعها ب٠ف٠ كريفسكي مسلسلات جديدة (رقم ١ موسكو ١٩١١ ، نمره ٢ الجزء ٢ يحتوي نفس الأغاني ، موسكو ١٩٢٩) ٠انظر ايضا ب٠م٠ سوكولوف « جامعو الأغاني الشعبية » (موسكو١٩٢٣) وم٠ك٠ أزادوفسكي « خطابات ب٠ف٠ كريفسكي الى يازكوف » (لننجراد ١٩٣٥) ، ولنفس المؤلف « الادب والفولكلور » (موسكو ١٩٣٨) ٠

٣٣ ـ «عن تعليم اللغة المحلية» ألفه فيودور بسلاييف ،المدرس الأول بالحلقة الواقعية الثالثة ، الطبعة الأولى (موسكو ١٨٤٤) الجزءان ١، ٢ ٠ وقد ألف بسلاييف فيما بعد على أساس تلك القواعد المنهجية كتاب نص في قواعد الروسية ، مقارنة بالسلافية الكنسنية (موسكو ١٨٦٩) الذي صدرت له عدة طبعات ، مثله مثل مختارات روسية

« معالم الروس القديمة والآداب الشعبية » (موسكو ١٨٧٠) ٠

٣٤ ـ أعمال باسلاييف الرئيسية الاخرى عن اللغة ، الى جانب ما ذكر :

أ ـ عن تأثير المسيحية في اللغة السلافية (موسكو ١٨٤٨) ٠

ب ـ محاولة في التطور التاريخي لأجرومية اللغة الروسية (موسكو ١٨٥٨) جزءان،الطبعة الثانية ١٨٦٣ تحت عنوان «الأجرومية التاريخية للغة الروسية» ٠

جـ ـ مجموعة مختارات تاريخية من السلافية الكنسية واللغات الروسية القديمة (موسكو ١٨٦١) ٠

٣٥ ـ مقالات تاريخية عن الفن والأدب الروسيين الشعبيين المجلد ١ (سانت بطرسبرج ١٨٦١) الصفحات ١ ، ٢

٣٦ ـ نفس المرجع الصفحتين ٦ ، ٧ ٠

٣٧ ـ نفس المرجع ص ٤٠٥ ٠

٣٨ ـ الى جانب المقالات ، خاصة في المجلد الثاني ، حيث جمعت عدة مقالات لبسلاييف عن الفن الروسي القديم أنظر « المثل العامة فى تصوير الأيقونات الروسية » حوليات جمعية الفن الروسي القديم ١٨٦٦ ، «مخطوطات شروح سفر الرؤيا الروسية» فهرس الصورفي النصوص المشروحة لسفر الرؤيا بالمخطوطات الروسية من القرن السادس عشر الى التاسع عشر» (سانت بطرسبرج ١٨٨٤) وغيرها .

٣٩ ـ وقد عرض بسلاييف أفكاره الميثولوجية ، بشكل أكثر تنظيما ، فى برنامجه الدراسى «تاريخ الأدب الروسى» محاضرات ألقيت امام القيصر نيكولاس الكسندروفتش (١٨٥٩ ـ ١٨٦٠) أرقام ١ ـ ٣ موسكو ١٩٠٤ـ١٩٠٧ يمكن تتبع التغيرات التدريجية فى أفكار بسلاييف النظرية ووسائله المنهجية من كتابيه «لحظات فراغى» موضوعات صغيرة مجموعة من منشورات دورية ،المجلدان ١ ، ٢ (موسكو ١٨٨٦) و «الشعر الشعبى» (سانت بطرسبرج ١٨٨٧) .

٤٠ ـ وفى هذا الخصوص ، تتميز خاصية مقالة «قصص الشحاذين» (١٨٧٤) فى «لحظات فراغى» المجلد ٢ الصفحات ٢٥٩ ـ ٤٠٦ .

٤١ ـ على سبيل المادة البيلوجرافية عن افاناسييف، وعن تاريخ تقدمه العلمى أنظر ى . م . سوكولوف حياة أ.ن. افاناسييف ونشاطه العلمى فى «الحكايات الروسية الشعبية التى جمعها أ.ن. افاناسييف أصدره م.ك. ازادوفسكى ، ن.ب. اندرييف ، وى.م. سوكولوف (موسكو ، الأكاديمية ١٩٣٦) المجلد ١ .

٤٢ ـ أ.ن افاناسييف «اتجاهات السلاف الشعرية فى الطبيعة : مقال فى الدراسة المقارنة للتقاليد والمعتقدات السلافية وعلاقتها بالحكايات الأسطورية عند الشعوب الأخرى المتصلة بهم المجلدات ١ ـ ٣ (موسكو ١٨٦٥ ـ ١٨٦٩) .

٤٣ ـ نفس المرجع : المجلد ١ ص ٥

٤٤ ـ نفس المرجع : الصفحات ٩ ـ ١٠

٤٥ ـ نفس المرجع : الصفحات ١٢ ـ ١٣

٤٦ ـ نفس المرجع : الصفحة ١٥

٤٧ ـ نفس المرجع : الصفحتان ١٧ ـ ١٨

٤٨ ـ نفس المرجع : الصفحتان ١١ ـ ١٢

٤٩ ـ نفس المرجع : ص ٣٠٥

٥٠ ـ ج٠فينوجرادوف محاولة لبيان المصادر الفولكلورية لرواية ملنيكوف ـ بتشرسكى «فى الغابات» الفولكلور السوفيتى : العددان ٢ ـ ٣ (١٩٣٥)

٥١ ـ إنظر ب٠ف٠نوبمان «مصادر ايديولوجية اسنين» الفولكلور الفنى ، العددان ٤ ، ٥ موسكو ١٩٢٩ ٠

٥٢ ـ «حكايات روسية شعبية» (١٨٥٥ ـ ١٨٦٤ ، الطبعة الثانية فى ٤ مجلدات ١٨٧٣ الطبعة الثالثة أ٠ا٠ جروزنسكى ، نشرت فى مجلدين ١٨٩٧ ، الطبعة الرابعة فى ٥ مجلدات ، موسكو ١٩١٣، الطبعة الخامسة الجديدة فى ثلاث مجلدات أصدرتها الأكاديمية ولشرها م٠ك٠ازادوفسكى ، ن٠ب٠اندرييفوى ٠ م سوكولوف المجلد ١ ظهر فى ١٩٣٦ ، المجلد ٢ فى ١٩٣٨ ، المجلد ٣ تحت الطبع الآن) ٠

٥٣ ـ «حكايات أسطورية روسية شعبية»جمعها أ٠ا٠افانسييف (موسكو ١٨٦٠) أعيد نشرها (١) تحت اشراف أ٠ب٠ كوتشرجن (كازان ، قوى شابه ١٩١٤) ، (٢) تحت اشراف س٠ك٠شامبيناجو فى «مشاكل معاصرة» (موسكو ١٩١٤) ٠

٥٤ ـ أورستس ميللر : « اليجا الميرومى وفرسان كييف » دراسات نقدية مقارنة لمرحلة فى تكوين الملاحم الروسية الشعبية» (سانت بطرسبرج ١٨٦٩) ٠

٥٥ ـ أشهر أعماله «عن عادات الدفن عند السلاف الوثنيين» (موسكو ١٨٦٨) ٠

٥٦ ـ على سبيل المثال كتبه : «عن رموز معينة في الشعر الشعبي السلافي» (خاركوف ١٨٦٠ ، الطبعة الثانية ١٩١٤) ٠ «عن السمات الأسطورية لمعتقدات واحتفالات معينة» في محاضرات ألقيت بجمعية التاريخ والعادات الروسية (موسكو ١٨٦٥) ٠ «عن نار القديس جون والظواهر المتصلة بها» (موسكو ١٨٦٧) نشر فيالأخبار المعمارية التي تصدر عن الجمعية في موسكو المعمارية ٠ «المرور عبر الماء كتمثيل للزواج» (١٨٦٧) ٠ أغنية شعبية من روسيا الصغرى ، من صورة للنص من القرن السادس عشر «النص والشرح» .(فورونيز ، مذكرات فيلولوجية ١٨٧٧) «ايضاحات عن روسيا الصغرى والأغاني الشعبية المتصلة بها» (وارسو ، العدد ١ ، ١٨٨٣ ، العدد ٢ ، ١٨٨٧) ٠

٥٧ ـ الأعمال النظرية العامة : «الفكر واللغة» سلسلة مقالات في «جريدة وزارة المعارف العمومية» ١٨٦٢ (الطبعة الأخيرة ، أودسا ١٩٢٦) «ملاحظات حول نظرية الأدب الأغنية ، المثل السائر» الجزءان ١ ، ٢ خاركوف ١٨٩٤، الطبعة الثانية خاركوف ١٩٢٣، الطبعة الثالثة خاركوف ١٩٣٠ ، ملاحظات حول الأجرومية الروسية (الطبعة الاولى ١٨٧٤ ، الطبعة الثانية الجزءان ١، ٢ خاركوف ١٨٨٩ ، الجزء الثالث خاركوف ١٨٩٩) ٠

٥٨ ـ جاستون باريس : الحكايات الشرقية في أدب العصور الوسطى (١٨٧٥) ، وله ترجمة روسية مختصرة (أودسا ١٨٨٦) ٠

٥٩ ـ أ٠كوسكان : الحكايات الشعبية في اللورين (باريس ١٨٨٧) ٠ وقد ترجمت المقالة التي قدم بها لذلك الكتاب الى الروسية : أ٠كوسكان ، بحث عن أصل وانتشار الحكايات الأوربية الشعبية ٠ ترجمها دمتربيف (كيف ١٩٠٧) ٠

٦٠ ــ ا٠كلوستين : «الحكايات والقصص الخيالية الشعبية ، هجراتها وتحولاتها (لندن ١٨٨٧) ٠ له ترجمة أوكرانية (لفوف ١٨٩٦) ٠

٦١ ــ م٠لانداو Die Quellen des Dekameron (فينا ١٨٦٩ الطبعة الثانية ١٨٨٤) ٠ أصل حكايات الديكاميرون .

٦٢ ــ رادلوف : أنماط الأدب الشعبي للقبائل التركية القاطنة في سيبريا الشمالية والاستبس لجونجرى (الجزء ١ ــ ١٨٦٦ ، ج ٢ ــ ١٨٦٨ ، ج ٣ ــ ١٨٧٠ ، ج ٤ ــ ١٨٧٢ ج ٥ ــ ١٨٨٥ ، ج ٦ ــ ١٨٨٦ ، ج ٧ ــ ١٨٩٦ ،ج٨ ١٨٩٩ ، ج ٩ ــ ١٨٩٩ ، ج ١٠ ــ ١٩٠٤) ٠

٦٣ ــ ف٠ف ستاسوف «أصل البيلينا الروسية» اخبار أوربا ١٨٦٨ ، أعداد يناير ، ابريل ، يونية ، يولية ٠ وبعد سنتين أجاب على معارضيه في مقال «نقد لانتقادى» في اخبار اوربا ١٨٧٠ ، فبراير ومارس ٠ وقد أعيد طبع تلك المقالات في المجلد الثالث «أعمال ستاسوف» (سانت بطرسبرج ١٨٩٤) ٠

٦٤ ــ أنظر عمل ج٠ن٠بوتانين الضخم «الموتيفات الشرقيةفي الملاحم الأوربية التي تعود للقرون الوسطى» (موســكو ١٨٩٩) ٠

٦٥ ــ ف٠ا٠ بوسلاييف : تقرير عن الجائزة الثانية عشرالمقدمة للكونت الاروف (سانت بطرسبرج ١٨٧٠) ٠

٦٦ ــ وقد طبع مؤخرا ضمن مجموعة «لحظات فراغي» المجلد ١ الصفحات ٢٥٩ ــ ٤٠٦ ٠

٦٧ ــ ا٠ن٠فسلوفسكي «من تاريخ التـداخل المتبادل، بين الشرق والغرب : الحكايات الأسطورية السلافية عن سليمان وكتوفراس ، والحكايات الأسطورية الغربية عن مورولوف ، مرلين (سانت بطرسبرج ١٨٧٢) اعيدطبعه في «أعمال فسلوفسكي المجمعة» (المجلد ٨ رقمى ١ ، ٢ ١٩٢١) ٠

٦٨ ـ فزفولود ميللر عن المنهج المقارن لمؤلف «أصل البيلينات الروسية» منشورات جمعية محبى الأدب الروسى ، عدد ٣ ، موسكو ١٨٧١ ٠

٦٩ ـ فزفولود ميللر : رأى فى «حكاية هجوم ايجور» (موسكو ١٨٧٧) ٠

٧٠ ـ فزفولود ميللر : رحلة فى ميدان الملاحم الشعبيـــة الروسية (الأعداد ١ ـ ٨ موسكو ١٨٩٢) ٠

٧١ ـ ف٠ف٠ميللر : دراسات أوستنية (الاعــداد ١ ـ ٣ موسكو ١٨٨١ ـ ١٨٨٧) ٠

٧٢ ـ أ٠١٠كريتشنكوف : «قصة يونانية في الأدب الجديد : حكاية بارلام وجوزافات (خاركوف ١٨٧٦) ٠ «القديس جورج واجور الشجاع : دراسةللتاريخ الأدبى للحكايات الأسطورية المسيحية » (سانت بطرسبرج ١٨٧٩) ٠

٧٣ ـ أ٠ن٠زدانوف : نحو تاريخ أدبي لملاحم البيلينا الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٩٥) ٠ وقدطبعت أعماله الأخرى في أعمـــال أ٠ن٠زادنوف المجمعة (سانت بطرسبرج ١٩٠٤ ـ ١٩٠٧) ٠

٧٤ ـ م٠١٠خالانسكي : «بيلينات روسيا ـ الكبرى من عهـد كييف» (وارسو ١٨٨٥) وقد عبر هنا ـ حقا ـ عن آراء تمت فيما بعد لدى «المدرسة التاريخية» ولنفس المؤلف «الحكايات السلافية الشمالية عن الأمير مارك وعلاقتهـا بملاحم البيلينا الروسية : أبحاث مقـــارنة فى ميدان الملاحم البطولية للسلاف الشماليين والشعب الروسى» (وارسو ١٨٩٣) ٠ وقد طبع الكتابان فى «أخبـــار فيلولوجية روسية» ٠

٧٥ ـ أ٠ سازونوفتش : أغان عن عذراء محاربة وبيلينات حول سافرجوديتوفتش : صـــور من تاريخ تطور الملاحم السلافية ـ الروسية (وارسو ١٨٨٦) ٠

٧٦ ـ أ٠م لوبودا : البيلينا الروسية عن صناعة الكبرَيت (كييف ١٩٠٤) ٠

٧٧ ـ جوزيف بيديه : الخرافات (باريس ١٨٩٣)

٧٨ ـ س٠ف٠ أولدنبرج : «خرافات ذات أصل شرقي» ، جريدة وزارة التعليم العمومي ، عدد ٤ سنة ١٩٠٣ ، عدد ٥ سنة ١٩٠٦ ، الأعداد ٨ ـ ١٠ سنة ١٩٠٧ ٠
وعن أعمال الأكاديمي س٠ف٠أولدنبرج انظر مجموعة: الى س٠ف٠أولدنبرج في الذكرى الخمسين لنشساطه العلمي والعام ١٨٨٢ ـ ١٩٣٢ (لننجراد ١٩٣٤) ومقاله م٠ك٠ازادوفسكي س٠ف٠ أولدنبرج والدراسات الروسية الفولكلورية الاثنوجرافيا السوفيتية ، عدد ١ ـ ١٩٣٣ ص ١٥ ٠

٧٩ ـ ى٠ بولفكا : «المرأة أسوأ من الشيطان» الأخبار الروسية الفيلولوجية ، العددان ١ ـ ٢ ـ ١٩١٠ ٠

٨٠ ـ ج٠بولته وى ٠ بولفكا
Anmerkungen zu den Kinder und Hausmarchen der Bruder Grimm
المجلدات ١ ـ ٥
ملاحظات حول حكايات الأطفال والبيوت للأخوين جريم (ليبزج ١٩١٣ ـ ١٩٣٢) ٠

٨١ ـ عن نشاط كارل كرون انظر أ٠ا٠ تكفوروف «كارل كرون» الاثنوجرافيا السوفيتية العددان ١ ـ ٢ ـ ١٩٣٤ ٠

٨٢ ـ في سنة ١٩٣٦ ، ظهر ٣٩ مجلدا ، تحتوى على ١١٧ بحثا وفهرسا ٠

٨٣ ـ ف٠اندرسن : قصة ابولبوس والحكاية الشعبية (المجلد ١ ، كازان ١٩١٤) ، الامبراطور ورئيس الدير : تاريخ حكاية شعبية (المجلد ١ ، كازان ١٩١٦) وأخيرا نشرت نفس الدراسة بالألمانية ٠

٨٤ ـ ن٠ب٠ اندرييف
Die Legende von den zwei Erszändern
اسطورة الاثنين المذنبين
(هلسنكي ١٩٢٤) FFC العدد ٥٤ Die Legende vom Räuber Madej أسطورة اللص مادج

(هلسنكى ١٩٢٧) FFC العدد ٦٩ ٠

٨٥ ـ انتى آرنى :
Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung
منهج دراسة الحكايات الخرافية المقارنة
(هلسنكى ١٩١٣) FFC العدد ١٣ ٠ عن نشاط انتى آرنى أنظر ن٠ب٠ اندرييف «انتى آرن» الفولكلور الفنى العدد ١ ـ ١٩٢٦ ٠

٨٦ ـ
Die folkloristische Arbeitsmethode begründet von Julius Krohn und weiter geführt von nordischen Forschern, erläutert von Kaarle Krohn.
مناهج الدراسات الفولكلورية أسسها يوليوس كرون ثم امتد الباحثون الاسكندنافيون فى هذا الاتجاه وعلى رأسهم ابنه كارل كرون ٠ أوسلو ١٩٢٦ ، للحصول على قائمة بأعمال انتى آرن بالروسية ٠ أنظر ر٠أو٠شور «مشكلة المنهج فى الدراسات الفولكلورية» الفولكلور الفنى ، العددان ٢ ـ ٣ ـ ١٩٢٧ ، والاستعراض الذى قدمه أ٠ نكفوروف فى « الأخبار الاثنوجرافية » كييف ١٩٢٨) الكتاب ٧ ، الصفحتان ٢٢٨ ـ ٢٢٩ ٠

٨٧ ـ انتى آرن Verzeichnis der Märchentypen (هلسنكى ١٩١٠) FFC دليل طرز الحكايات الخرافية العدد ٢ ٠

٨٨ ـ أنواع الحكاية الشعبية : تصنيف وبيلوجرافيا ، كتاب انتى آرن وقد ترجمه وزاد عليه س٠ تومسون (١٩٢٨) العدد ٧٤ ٠

وقد جمع تومسون على نفس ذلك الأساس فهرسا فى مجلدات عديدة للموضوعات التى تشملها الحكاية فى فولكلور العالم : «فهرس العناصر الأساسية» (الموتيفات) فى الأدب الشعبى : تصنيف للعناصر القصصية فى الحكاية الشعبية والبالاد والأسطورة والخرافة وقصص القرون الوسطى والحكم وحكايات

الحيوانات والكتب الهزلية والحكايات الأسطورية المحلية (بلومنجتون ٣ ـ ١٩٣٥ ـ ١٩٣٦) FFC الاعـــداد ١٠٦ ـ ١٠٩ ـ ١١٦ ـ ١١٧ .

٨٩ ـ ن.ب.اندرييف : فهرس لموضوعات الحكايات وفقا لنظام آرن (جمعية الدولة الجغرافية الروســية ، لننجـــراد ١٩٢٩) .

٩٠ ـ أ.ا. نكفوروف : «المدرســـة الفنلندية تواجه أزمة الاثنوجرافيا السوفيتية العدد ٤ ـ ١٩٣٤ ، الصفحات ١٤١ ـ ١٤٤ .

٩١ ـ نشر تقرير سدوف في «الكتاب السنوي للجمعية الجديدة للعلوم في لند» (ارستن ١٩٣٢) الكتاب السنوي للجمعية الجديدة للآداب في لند . وللحصول على تلخيص التقرير بالروسية أنظر د.ك.زلنن «المؤتمر الدولي للفولكلوريين ودارسي الحكايات بالسويد » الاثنوجرافيا السوفييتية، العددان ١ ـ ٢ ـ ١٩٣٤ .

٩٢ ـ أنظر مقالة د.ك. زلنن في الاثنوجرافيا السوفيتية ، العددان ١ ـ ٢ ـ ١٩٣٤ ص ٢٢٣ .

٩٣ ـ أبحاث في التاريخ المبكر للنوع البشري (لندن ١٨٦٥ ، الطبعة الثانية ١٨٧٠) .

٩٤ ـ الثقافة البدائية (لندن ١٨٧١) ، الترجمة الروسية ، مجلدان (سانت بطرسبرج ١٨٩٦ سنة ١٨٩٧) .

٩٥ ـ أ. لانج : «الأسطورة والطقس والدين» ، مجلدان . الترجمة الفرنسية (باريس ١٨٩٦) .«العادة والاسطورة (لندن ١٨٨٤) «الميثولوجيا الحديثة» (لندن ١٨٩٧) . والمقال المستفيض «الميثولوجيا» في الطبعة التاسعة من الموسوعة البريطـــانية المجلد ١٧ ، ترجم الى الفرنسية تحت اشراف تشارلز ميكل ، ثم من الفرنســـية الى الروسية : أ.لانج ، الميثولوجيا تحت اشراف ن.ن. وف.ن.خاروزين (موسكو ١٩٠١) .

٩٦ ـ ف٠فونت : الاسطورة والدين ، الجزء ٢ المجلد ٥ من سيكلوجيا الشعوب ، الطبعة الثالثة (ليبزج ١٩١٢) ٠ وقد ترجم الجزء الأول فقط الى الروسية ونشره د٠ن٠ افزيانكو ـ كولكوفسكي (بركهاوس وافرن ، سانت بطرسبرج ١٩١٣) ٠ أنظر ايضا مقالة لانج «نظرية فونت عن نشأة الأسطورة» ملاحظات نقدية ، تذكارات جمعية اودسا للتاويخ والعاديات ، المجلد ٣٠ (أودسا ١٩١٢) الصفحات ١٠٩ ـ ١٢٦ ٠

٩٧ ـ لاستنر : Die Rätsel der Sphinx (١٨٨٩) لغز ابى الهول ٠

٩٨ ـ فون درلاين Zur Entstehung des Märchens نشأة الحكاية الخرافية (ليبزج ١٨٨٩)و Das Märchen (ليبزج ١٩١١) القسم ٢ ٠ أنظر أيضا مقالة أ٠ن٠ بلينسكايا «حول قضية أصل وتكوين الحكايات» المجلة الاثنوجرافية ، الكتاب ٧٢ ٠

٩٩ ـ سجموند فرويد : تفسير الأحلام Die Traumdeutung (ليبزج وفيينا ١٩٠٠) وله ترجمة روسية ٠ أنظر أيضا س٠فرويد «دراسات نفسية» «الشعر والخيال» (موسكو ١٩١٢) ٠

١٠٠ ـ ج ٠ فريزر : « الغصن الذهبى : دراسة فى السحر والدين » مجلدان ٠ (١٨٩٠ ، الطبعة الثانية ١٩٠٠) ٠ وظهرت طبعة أخيرة فى اثنى عشر مجلدا بين السنوات ١٩١١ ـ ١٩١٥ ٠ فى ١٩٢٢ ظهرت طبعة مختصرة فى ١٩٢٤ ترجمة فرنسية ، وثقت وراجعها فريزر شخصيا ، لتلك الطبعة المختصرة ٠ وعن تلك الطبعة صدرت الترجمة الروسية ٠ الأعداد ١ ـ ٤ نشرتها الجمعية العلمية « الملحد » (موسكو ١٩٢٨) ٠ فى ١٩٣١ ظهر العدد الاول من طبعة جديدة أصدرها مع مقدمة الاستاذ ف٠ك٠ فكولسكى (موسكو ـ لننجراد ، دار الدولة الموحدة للنشر ، العامل الموسكوفى) ٠

١٠١ ـ انظر ف.ك. فكولسكي « الدين والسحر » المعارض للدين العدد ٦ ، ١٩٢٩ .

١٠٢ ـ جورج جيمس فريزر : الفولكلور في العهد القديم : دراسات في الدين المقارن ، الترجمة الروسية (موسكو ـ لننجراد) دار الدولة للنشر في الاقتصاد والاجتماع (١٩٣١) .

١٠٣ ـ انظر على الأخص : أ. كريتشنكوف : مقال في دراسة مقارنة للملاحة الغربية والروسية : اشعار من عصر لومبارد (موسكو ١٨٧٣) ، كدرونا ، قصيدة قومية للألمان (موسكو ١٨٧٤) .

١٠٤ ـ أ.ن. فسلوفسكي : الاعمال المجمعة ، المجلد ١ ص ٢٢ (١٨٨٧) .

١٠٥ ـ سمى فسلوفسكي كتابه الاساسي النظرى « ثلاث فصول من الدراسات الشعرية التاريخية » (١ ـ « مرحلة الامتزاج في الشعر الموغل في القديم وبدايات تفاصيل الانواع الشعرية » ٢٠ ـ « من المغنى الى الشاعر : ايضاح في فهم الشعر » . ٣٠ ـ « لغة الشعر ولغة النثر ») . وقد نشر « الفصول الثلاث » في الأصل في جريدة وزارة التعليم العام ، العددان ٤ ـ ٥ ، ١٨٩٨ ، ثم ظهر في ١٨٩٩ ككتاب مستقل ، وقد طبع في النهاية في المجلد الاول من « أعمال أ.ن. فسلوفسكي المجمعة (سانت بطرسبرج ١٩١١) .

١٠٦ ـ أ.ن. فسلوفسكي : الاعمال المجمعة ، المجلد ١ ص ٣١ .

١٠٧ ـ نفس المرجع : الصفحتان ٣٩١ ـ ٣٩٢ .

١٠٨ ـ نفس المرجع : الصفحات ٢٧ ، ٩٣ ، ٣٢٦ ، ٣٥٤ .

١٠٩ ـ نفس المرجع : ص ٤٩

١١٠ ـ نفس المرجع : ص ٣٥٣ .

١١١ ـ نفس المرجع : ص ٣٥٠ ٠

١١٢ ـ نفس المرجع : ص ٣٩٩ ٠

١١٣ ـ نفس المرجع : الصفحتان ٣٣٤ ـ ٣٣٥ ٠

١١٤ ـ نفس المرجع : ص ٣٢٩ ٠

١١٥ ـ قدم « انتشكوف عرضا » للدراسات الشعرية التاريخية » في مجموعة « قضايا عن النظرية والسيكولوجية في الاعمال الابداعية » المجلد ١ « خاركوف ، ١٩١١) ٠ وكذا فصل تياندروف ٠ كارتاشف في العدد الاول من المجلد الثاني من نفس المجموعة ٠ انظر أيضا كتاب ب٠م٠ انجلهارت « أ٠ن٠ فسلوفسكي » (موسكو ١٩٢٤) ٠ وقد وضح حديثا نشاط فسلوفسكي العلمي في تقارير ف٠ف٠ ششمارف وف٠م٠ زرمولسكي وف ٠أ٠ وسنتسكي وم٠ك٠ ازادوفسكي وم٠ب٠ الكسييف التي قرأت أمام أكاديمية العلوم في مناسبة الذكرى المئوية لميلاد فسلوفسكي (حوليات أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتي (قسم العلوم الاجتماعية) العدد ٤ ، ١٩٣٨) ٠ مقالات : ازادوفسكي « فسلوفسكي دارسا للفولكلور) ، زرمونسكي » دراسات فسلوفسكي التاريخية الشعرية » ، من الاعمال المتميزة لدى الفولكلوريين ٠

١١٦ ـ ل٠ مايكوف : عن بيلينات عصر فلاديمير ، رسالة للحصول على الماجستير في الادب الروسي (سانت بطرسبرج ١٨٦٣) ٠

١١٧ ـ ن٠ب٠ داشكفتش : بيلينات اليوشا بوبوفتش ، وكيف لم يبق فرسان في روسيا القديمة (١٨٨٣) ٠

١١٨ ـ م٠ خالانسكي : بيلينات روسيا ـ الكبرى في عصر كييف (وارسو ١٨٨٣) ٠

١١٩ ـ أ٠ن زدانوف : الشعر الروسي في عهد ماقبل المغول (الأعمال المجمعة) المجلد ١ (سانت بطرسبرج ١٩٠٤)

لنص المؤلف : نحو تاريخ أدبى للشعر الروسى فى البيلينات (سانت بطرسبرج ١٨٨١ أغانى الامير رومان (سانت بطرسبرج ١٨٩٠) ملاحم البيلينا الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٩٥) باستثناء الأخير، كل أعمال زدانوف أعيد طبعها فى أعمال أ٠ن ازدانوف المجلد ١ (١٩٠٤) المجلد ٢ (١٩٠٧)

١٢٠ ـ ف٠ ميللر : مجمل الادب الروسى الشعبى : البيلينات المجلد ١ (موسكو ١٨٩٧) المجلد ٢ (موسكو ١٩١٠) المجلد ٣ ، (موسكو ١٩٢٤) ٠

١٢١ ـ نفس المرجع : المجلد ١ الصفحات ١١١ ـ ٧ ٠

١٢٢ ـ أ٠ف٠ ماركوف « من تاريخ ملاحم البيلينا » المجلة الاثنوجرافية (موسكو ١٩٠٥) الكتب ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٧٠ ، ٧١ ونشر مفرقا ، ملامح أسلوب الحياة فى ملاحم البيلينا الروسية « المجلة الاثنوجرافية » ١٩٠٤ الكتابان ٥٨ ـ ٥٩ ٠

١٢٣ ـ س٠ك٠ شامبناجو ٠ أغانى من زمن القيصر ايفان الرهيب (موسكو ١٩١٤) ٠ « فى التاريخ الادبى لبيلينات الفولجا » جريدة وزارة التعليم العام (١٩٠٥) الكتاب ١١ ٠ « الموطن الروسى الاول وفقا للبيلينات » ؛ مجموعة اليوبيل على شرف ف٠ ميللر (موسكو ١٩٠٠) ٠

١٢٤ ـ ب٠م سوكولوف « البيلينات عن دانيلو لوفتشانين « الاخبار الفيلولوجية الروسية ، ١٩١٠ ، ١٤ » ٠ نسيب الرهيب : تامسترك تمريسكوفتش » جريدة وزارة التعليم العام العدد ٧ ، ١٩١٣ ، (تاريخ الأغانى القديمة عن الشحاذين الواحد وأربعين » الاخبار الفيلولوجية الروسية ، العددان ١ ـ ٢ ، ١٩١٣ ، « البيلينات عن الوثن الأعظم » جريدة وزارة التعليم العام ، العدد ٥ ، ١٩١٦ «العلاقات الالمانية ـ الروسية فى ميدان الملاحم : حكايات ملحمية عن زواج الامير فلاديمير » ، الحوليات الاكاديمية لجامعة لشرنيشفسكى بساراتوف ، المجلد ١ العدد ٣ ، ساراتوف ١٩٢٣ ٠

١٢٥ ـ الاستاذ م٠ن٠ سبرانسكى : الادب الروسى الشفوى (موســكو ١٩١٧) ص ٩٩ ٠ وبهذه الدراســه ، ومجموعته الشهيرة المكونة من مجلدين عن البيلينات (نشرها السابا شــنكوفيون ١٩١٦ ـ ١٩١٩) اهتم م٠ن٠ سبرانســكى اساسا ببذر أفكار « المدرسة التاريخية » ٠

١٢٦ ـ أ٠ب٠ شافتيموف : الدراسات الشعرية ونشــأة البيلينات (ساراتوف ١٩٢٤) ٠

١٢٧ ـ م٠خالانسكى : بيلينات روسيا ـ الكبرى منعصر كيف (وارسو ١٨٨٣) ٠

١٢٨ ـ ف٠ أ٠ كلتويالا : برنامج دراسى فى تاريخ الأدب الروسى جـ ١ (موسكو ١٩١١) الكتاب ٢ ٠

١٢٩ ـ نفس المرجع : الصفحات ٧١ ـ ٧١١ ٠

١٣٠ ـ عرض لتــاريخ ملاحم البيلينا الروسية ، كتب فى ١٩١٢ ، أول ما نشر فى ١٩٢٤ ، أنظر ف ميللر : المجمل ، المجلد ٣ (موســـكو ١٩٢٤) الصفحتان ٢٧ ـ ٢٨) ٠

١٣١ ـ الاكاديمى ف٠ف٠ ميللر : مجمـــل الادب الشــعبى الروسى ، المجلد ٣ (موســـكو ١٩٢٤) الصفحتان ٢٧ ـ ٢٨ ٠

١٣٢ ـ ب٠ف٠ كريفسكى : الاغـــانى ، سلاسل جديدة (العدد ١ ، موسكو ١٩١١) ٠

١٣٣ ـ ف٠أ٠ كلتـــوبالا : برنامج دراسى فى تاريخ الادب الروسى ، جـ ١ الكتاب ٢ ص ٧١١ ٠

١٣٤ ـ تعد سلسلة مقــالات بلنسكى فى سنة ١٨٤١ أكثر صور التعبير تفصيلا عن أفكاره فى الشــعر الشعبى الروسى ، والتى خصصها لمختارات من المادة الفولكلورية من مجموعات كرشا دانيلوف (قصائد روسية قديمة (سانت بطرسبرج ١٨٤٠) ، م ٠ زوخــاروف ، أ ٠

زاخاروف (حكايات الشعب الروسى)(سانت بطرسبرج ١٨٤١) ولنفس المؤلف « الحكايات الشعبية الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٤١) • ف ستودتسكى (أغانى شعبية من حكومتى فولوجدا واولنتس (سانت بطرسبرج ١٨٤١) • وتوجد كل هذه الاستعراضات التى قام بها بلنسكى ، وكذا كتابه « أفكار عامة فى الشعر الشعبى ومميزاته » ، وعدد من مقالات أخرى تعالج العمل الابداعى الشعبى ، فى المجلد ٦ من « أعمال بلنسكى الكاملة » نشرها س•أ• فنجروف • وقد كرس الاستاذ أ•ب شافتيموف مقالته « بلنسكى والاعمال الابداعية الشعبية الشفوية » ، الانتقاد الادبى ، العدد ٧ ، ١٩٣٦ ، لأفكار بلنسكى فى الفولكلور •

١٣٥ ـ أ•ب• مليوكوف : مجمل لتاريخ الشعر الروسى (سانت بطرسبرج ١٨٤٧) الصفحات ٤٠ ، ٤١ ، ٤٦ •

١٣٦ ـ ن•أ• دوبروليوبوف : الاعمال الكاملة ، نشرها ب•أ• ليدف ـ بوليانسكى (مطبعة الدولة الادبية ، ١٩٣٤) ، المجلد ١ ، ص ٤٦٥ •

١٣٧ ـ أعيد نشره فى أعمال دوبرليوبوف ، المجلد ١ ، ص ٢٠٣ •

١٣٨ ـ نشرت فى « المعاصر » المجلد ٧١ ، ص ٧٠ ، ١٨٥٨ ، أعيد طبعه فى أعمال دوبروليوبوف ، المجلد ١ ، ص ٤٢٩ •

١٣٩ ـ م• ازادوفسكى ، « دوبروليوبوف والدراسات الفولكلورية الروسية : تقرر للجنة دوبرليوبوف التابعة لقسم العلوم الاجتماعية بأكاديمية العلوم الاتحاد السوفيتى ، ٩ فبراير ١٩٣٦ » ، الفولكلور السوفييتى ، العددان ٤ ـ ٥ ، ١٩٣٦ ، ص ٢١ ، أعيد طبعه فى « الادب والفولكلور » •

١٤٠ ـ م· ازادوفسكي : الادب والفولكلور (لننجراد ١٩٣٨) ص ١٨٤ ·

١٤١ ـ نشر كلاهما حديثا في مؤلف أ·ج· بريزوف : تخطيطات ، مقالات ، آداب (موسكو ، الاكاديمية ، ١٩٣٣) ·

١٤٢ ـ عن نشاط بريزوف وخورباكوف في الدراسات الفولكلورية وفقا لروح الافكار الديموقراطية الثورية أنظر م · ازادوفسكي « الادب والفولكلور » الصفحات ١٧٥ ـ ١٨٠ · أنظر أيضا م· كلفنسكي « خودياكوف، الثائر والدارس » (موسكو ١٩٢١) ·

١٤٣ ـ أنظر ازادوفسكي : الصفحات ص ١٨٨ ـ ١٩٠ ·

١٤٤ ـ أغان جمعها ب·ن· ريديكوف (١٨٦١) العدد ١ ، الصفحات ١ ـ ١٧ ·

١٤٥ ـ أنظر ازادوفسكي ص ١٩٢ ·

١٤٦ ـ أغان جمعها ب·ن· رينكوف ، الطبعة الثانية ، أ·ا· جروزفسكي المجلدات ١ ـ ٣ (موسكو ١٩٠٩ ـ ١٩١٠) ·

١٤٧ ـ أغلبية أعمال هلفردنج (باستثناء محاولاته الفيلولوجية) قد طبعت في « أعماله المجمعة » في أربعة مجلدات (١٨٦٨ ـ ١٨٧٤) ، نشرت « بيلينات الاونيجا » مرتين : في مجلد واحد (سانت بطرسبرج ١٨٧٣) ، وفي ثلاث مجلدات (سانت بطرسبرج ١٨٩٤ ـ ١٩٠٠) باعتبارها المجلدات١٠٩ـ١١١ من حوليات قسم اللغة والادب الروسيين بأكاديمية العلوم · وقد ضم ن·ف· فاسلييف فهرسا مفصلا الى الرقم التالي للمجلد ١١١ · عن حياة ونشاط هلفردنج العلمي أنظر الفهرس المفصل الذي قدمه س·أ· فنجروف في « مصادر المعجم عن الكتاب الروسي » ، المجلد ١ (سانت بطرسبرج ١٩٠٠) · المقالة التي قدم بها بستزف ـ ريومن للطبعة الثانية للمجد الاول من

« بيليتات الانيجا » المأثورات الروسية ، العدد ١٠ ، ١٨٧٢ مقال م.د. سمنوفسكي « معجم للسير روسي (موسكو ١٩١٦) مقال الاكاديمي ب . لافروف مجلة الفولكلور الفني (موسكو ١٩٢٧) الكتابان ٢ ــ ٣ ، مقال ى . سوكولوف .

١٤٨ ـ ظهر في ١٩١٤ ــ ١٩١٦ ، في ثلاث مجلدات وصف MSS في الارشيفات العلمية للجمعية الجغرافية الروسية ، الفه د.ك. زلنن .

١٤٩ ـ أنظر أعمال ب.أ. ياكوشكين : مع صورة للمؤلف وتاريخ حياته كتبه س.ف. ماكسموف ومجموعات شخصية قام بها (بطرسبرج ١٨٨٤) ، أيضا أ.ن . بين : تاريخ الاثنوجرافيا الروسية ، المجلد ٢ (سانت بطرسبرج ١٨٩١) الصفحات ٦٥ ــ ٦٧ ، ب.م. سوكولوف « جامع الاغاني الشعبية الروسية » (موسكو ١٩١٣) .

١٥١ ـ نشر م.ك. ازادوفسكي « مجموعة حكايات من اقليم لنا العليا » (اركوتسك ١٩٢٤) ، التي ظهرت في طبعة جديدة في ١٩٣٨ ، وأيضا تحت اشرافه ظهرت مجموعة « حكايات من اجزاء مختلفة من سيبيريا » (اركوتسك ١٩٢٦) . ويمكن أن نذكر أيضا الحكايات الشمالية التي جمعها أو .أ. أوزاروفسكايا ، « الانهار الخمسة » (لننجراد ١٩٣١) ، « حكايات شمالية » جمعتها أ.ف. كارنونوفايا (موسكو ، آكاديميا ، ١٩٣٤) ، « حكايات كوبريانخيا » كتبتها أ.م. نوفكوفايا وا.أ. اسوفتشنسكي (فورونز ١٩٣٧) ، « حكايات البحر الابيض » ، حكاها كورجبيف « دونها أ.ن. نتشايف (لننجراد ١٩٣٧) . وبعد متحف الدولة الادبي طبعات من « حكايات أ.ف. كوفالف» تدوين أ.ف. هوفمان وس .أ. منتز ، وقد نشرالقسم الفلاحي من معهد الدولة للتاريخ والفنون نتائج رحلاتها المختلفة الى الشمال في عددين من الحولية « « الفن الفلاحي » (لننجراد ، آكاديميا ، ١٩٢٧ ــ

١٩٢٨) • وبعد متحف الدولة الادبي للنشر « بيلينات اقليم أوينجا » جمعتها رحلة أكاديمية الدولة للعلوم الفنية في ١٩٢٦ ـ ١٩٢٨ ، تحت اشراف ب•وي• سوكولوف ، وتعد أ•م• استاخوفا طبعة من « البيلينات الشمالية » ، ويعد متحف الدولة الادبي للنشر « بيلينات م•س• كروفايا » بتدوين ر•س• لبيتزو أ•ج•م موروزوفايا • وقد حظيت منشورات فولكلور الاطفال باهتمام كبير : أو• كابتزا «فولكلور الأطفال » (لننجراد ، الكاسرون ، ١٩٢٨) ، وج•س• فنوجرادوف » فولكلور الاطفال واساليب الحياة » (اركوتسك ١٩٢٥) أخذ في الظهور في السنوات الاخيرة مجموعات ممتزجة عن فولكلور هذه المنطقة أو تلك • مثل « فولكلور الفولجا » (موسكو ١٩٣٧) جمعها ف•ي• كروبيا نسكاياوف •م• سدلنكوف «فولكلور ما قبل الثورة في الاورال » جمعها ونظمها ف•ب• بريوكوف (سفردولوفسك ١٩٣٦)، « اغاني قوزاق الدون » (ستالنجراد ، كرافتشنكو ١٩٣٨)• وهناك في طور الاعداد مجموعة من « اغاني من منطقة فورونيز » جمعها أ•م• نوفكوفايا واسوفتسكي « فولكلور منطقة ياروسلاف » ف•ي• كروبيا نسكايا وف •م• سدلينكوف الناشرون • « فولكلور منطقة جوركي » ن•د• كوموفسكايا ، وعدد من المطبوعات الاخرى •

وقد أعطي اهتمام كبير لتعميم منتجات الفولكلور بين الناس • وبنفس هذا الهدف نشرت سلسلة من المجموعات : مجموعات من الحكايات ذات موضوع واحد : « القسيس والفلاح » (١٩٣١) ، « النبيل والفلاح » (١٩٣٢) ي•م سوكولوف « حكايات روسية شعبية ، انتجها حرفي » مجلدان (١٩٣٢) م•كو• ازادوفسكي ، « الألغاز » (١٩٣٢) م•ا•م• ريتكوفايا • ظهر في ساراتوف كتاب أ•ن لوزانوفايا « أغاني عن ستيبان رازين » (١٩٢٨) مقدما تحقيقا وجمعا لكل الأغاني المعروفة اذ ذاك عن ستيبان

رازين • وفى ١٩٣٥ أصدرت فى نشرة « آكاديميا » مجموعة من « أغانى وحكايات أسطورية عن ستيبان رازين وبوجاتشيوف • وفى نشرات متعــددة ظهرت أشعار شعبية كثيرة دونت حديثا•وقد أحدث ظهور كتاب س• مزروف • برفوك «الثورة» ، الذى يشتمل على حكايات عن العمال أثناء الحرب الاهلية ، أحــدث اهتماما كبيرا وأثار نقاشا (موسكو ١٩٣١) • ولنفس المؤلفين مجموعة اخرى «حكايات العمال عن ف•ا•لنين» مع مقدمة كتبتها ن•ك• كروبسكايا ومقال افتتــاحى كتبه يمليــان ياروسلافســكى (دار الحزب للنشر ، موسكو ١٩٣٤) •

وأكثر المطبوعات شهرة عن الفولكلور السوفيتى ولها أهمية اجتماعية كبرى مجموعة « الاعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفيتى » التى نشرتها فى ١٩٣٧ هيئــة تحرير البرافدا للاشادة بمرور عشرين عاماً من السلطة السوفيتية •

١٥٢ ـ ف• شاكلوفسكى « العلاقة بين استنباطات التطور فى الموضوعات والاستنباطات الاسلوبية العامة ، المدرسة الاثنوجرافية » فى حوليــات « الدراسات الشعرية » العدد ٢ ، سانت بطرسبرج ١٩١٩ •

١٥٣ ـ أو• بريك « ترديد الاصــــوات » فى « دراســـات شعرية » العدد ٣ ، سانت بطرسبرج ١٩١٩ •

١٥٤ ـ ف•م• زيرمونسكى « الايقاع فى البيلينا » ، الايقاع ، تاريخه ونظريته • (١٩٢٣) « مقــدمة للعروض : نظرية النظم » (لننجراد ١٩٢٥) ، الجزء ٣٤ ، النظم الشعبى الروسى •

١٥٥ ـ ر•م• فولــكوف : الحكاية • دراسات فى « تطور الموضوعات فى الحكاية الشعبية » المجلد ١ (أودسا ١٩٢٤) •

١٥٦ ـ ف• بروب : مورفولوجيا الحكاية (لننجراد ١٩٢٨) •

١٥٧ ـ ب•م• سوكولوف : « رحلة فى ميــدان الدراسات

الشعرية بالفولكلور الروسى » ، الفولـــكلور الفنى ، المجلد ١ ، موسكو ١٩٢٦ ٠

١٥٨ ـ أنظر المناقشة التفصيلية لهذه النقطة فى كتاب ب٠وى٠ سوكولوف « شعر الريف : دليل لجمع منتجات الادب الشفوى»(موسكو١٩٢٦)٠وانظرأيضا ى٠م٠سوكولوف « ما هو الفولكلور ؟ » مكتبة الدوائر الادبية للمزارع الجماعية » (مجلة الفلاح ، موسكو ١٩٣٥) ، ى٠م٠ سوكولوف « الفولكلور والدراســـة الاقليمية » ، الدراسة الاقليمية السوفيتية العـــدد ١ ، ١٩٣٣ ف٠م٠ سدليتكوف وف٠ى٠ كروبيا نسـكايا « رفيق الفولكلورى » ، ى٠م٠ سوكولوف (موسكو ، متحف الدولة الادبى ، ١٩٣٨) ٠ والكتاب المشار اليه أخيرا يعطى تعليمات لا لجمع المادة الفولكلورية فحسب ، بل لمناهج التصنيف ، وطريقة معقولة للاحتفاظ بها ٠

١٥٩ ـ لمناقشة أكثر تفصيلا حـــول كل تلك النقط ، أنظر الفصل المخصص للفولكلور السوفيتى ٠

١٦٠ ـ أنظر منشورات أ٠ن٠ لوزانوفايا المذكورة من قبل ، مقال الاستاذ ن٠كو ٠ بكسانوف « القدر الاجتماعى ـ السياسى فى الاغانى التى حـــول ستيبان رازين » الفولـــكلور الفنى ، المجلد ١ ، ١٩٢٦ ٠ م ياكوفلف « أغان شعبية حول القـائد ستيبان رازين (لننجراد ١٩٣٤) ٠

١٦١ ـ أنظر المنشور عن الحكايات ، « النبيل والفــــلاح » ى٠م٠ سوكولوف ، « فولكلور الفولجـــا » ف٠ى٠ كروبيانسكاياوف ٠م٠ سدلنكوف ، وكثير غيرها ٠

١٦٢ ـ أنظر مجموعة الحكايات ، « القسيس والفلاح » ى٠م٠ سوكولوف ، ومقال الاســـتاذ اندرييف « الفولكلور والصراع اللادينى » المجـــاهد الملحـد (١٩٣١) ، الكتاب ١٢ والمنشورات العديدة عن الفولكلور اللاكنسى واللادينى فى مجموعات الفولكلور ، وفى المنشورات اللادينية ، وفى الدوريات الادبية العامة ٠

١٦٣ ـ حول هذه النقطة انظر مقال الاستاذ ف٠ف٠ ششمارف « ن٠ى٠ مارو أ٠ن٠ فسلوفسكى » في مجموعة « اللغة والفكر » العدد ٨ (موسكو ـ لننجراد ، معهد اللغة والفكر الذى يحمل اسم مار ، أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى ، ١٩٣٧) ٠

١٦٤ ـ في الاصل نشر في المجلد ٥ من « مجموعة جافتية » ، وأعيد نشره في المجلد ٣ من « أعمال ن٠ى٠ مار المختارة » ٠

١٦٥ ـ ن٠ى٠ مار « عن قضية التفكير البدائى من زاوية اللغة »٠، الاعمال المختارة المجلد ٣ ، ص ٨٤ ٠

١٦٦ ـ من المقالات التى خصصت للاهتمامات الفولكلورية عند ن٠ى٠ مار يمكننى أن أذكر فقط مقال الاستاذ م٠ك٠ ازادوفسكى « في ذكرى ن٠ى٠ مار » فى حوليات « الفولكلور السوفيتى » العددان ٢ ـ ٣ ، ١٩٣٥ ٠

١٦٧ ـ يتمثل تراثه العلمى فى المجلدات الخمس من أعماله المختارة (موسكو ـ لننجراد ١٩٣٣ ـ ١٩٣٧) ٠

١٦٨ ـ « ترستان وايزولدة » (أعمال معهد اللغة والفكر ، العمل المجمع لقسم المعانى والاساطير والفولكلور) ، الناشر الاكاديمى ن٠ى٠ مار (لننجراد ، أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى ١٩٣٢) ٠ الى جانب الاعمال التى تتعلق بترستان وايزولده نشر أعضاء القسم سلسلة من المقالات من نفس النوع ٠

١٦٩ ـ وقد دفع هذه الأفكار الى الأمام ف٠م٠ زرمولسكى فى مقال « مشاكل الفولكلور » فى المجموعة المكتوبة على شرف الاكاديمى س٠ف٠ أولدنبرج (لننجراد ١٩٣٣) ٠

١٧٠ ـ انظر عرضا مختصرا لهذا الجدل فى « الاثنوجرافيا السوفيتية » ١٩٣٢ ، الكتاب ٣ ، ص١٢٠ ٠

١٧١ ـ أبحاث قراها ى٠م٠ سوكولوف وأ٠ف٠ هوفمان والاستاذ أ٠ج٠ كاجاروف والاستاذ ف٠ب٠ بتروف وغيرهم ٠ للحصول على عرض مختصر لها أنظر الحوليات « الفولكلور السوفييتى » العددان ٤ ـ ٥ ، ١٩٣٦ ، الصفحات ٤٢٩ ـ ٤٣١ ٠

١٧٢ ـ في أعمال الاستاذ ٠ن٠ب٠ أندييف خلال السنوات الاخيرة انسحاب واضح عن موقفه السابق ٠ أنظر ، على سبيل المثال ، مجموعة المختارات التى أصدرها لمعاهد التعليم العالى « الفولكلور الروسى » (الطبعة الاولى ١٩٣٦ ، الطبعة الثانية ١٩٣٨) ، وتعالج المقالات المشار اليها الفولكلور اللاديني وقضايا العلاقة بين الفولكلور والادب الفنى وكذا الفولكلور (موسكو ١٩٣٣) ، دليل لبرنامج دارسى بالمراسلة ، شروح على « الحكايات الروسية الشعبية » لافاناسييف (موسكو ، أكاديميا ، ١٩٣٦ ـ ١٩٣٨) المجلد ١ ٠ أما انسحاب الاستاذ بروب من الشكلية فتنطق به مقالاته « عن قضية أصل الحكاية الاسطورية » الاثنوجرافيا السوفيتية ، العددان ١ ـ ٢ ، ١٩٣٤ ، واعمال أخرى ٠

١٧٣ ـ يمكن تتبع الطرق التى سلكتها الدراسات الفولكلورية السوفيتية فى تشكيل أغراضها الاساسية ، من المقالات الارشادية التى كتبتها فى سنوات متعددة : « الاتجاهات الغالبة فى دراسة الفولكلور الروسى » الادب والماركسية ، العدد ٢ ، ١٩٢٨ ، « الفولكلور والدراسات الفولكلورية فى فترة البعث » ، نفس المرجع ، العددان ٥ ـ ٦ ، ١٩٣١ « طبيعة الفولكلور ومشاكل الدراسات الفولكلورية » ، الانتقاد الادبى ، العدد ١٢ ، ١٩٣٤ ، « ملاحم البيلينا الروسية » (مشكلة الاصل الاجتماعى) نفس المرجع ، العدد ٩ ، ١٩٣٧ ، « الشعر الشعبى » ، برافدا ، ٢٩ ديسمبر ١٩٣٧ العدد ٣٥٧ ٠

١٧٤ ـ يوجد تلخيص للنقد الذاتي الذى قمت به لنفسي في

المقال المذكور من قبل « ملاحم البيلينا الروسية » فى الانتقاد الادبى ، العدد ٩ ، ١٩٣٧ .

١٧٥ ـ لما كانت الفرصة غير مواتية للتعرض بالتفصيل لكل الأعمال التى كتبت عن الجمع والدراسة فيما يتعلق بالقوميات المتآخية ، سواء من جهات مركزية أو محلية « سأقدم قائمة ببلوجرافية عن تلك المجاميع التى ضمت فولكلور قوميات شعوب الاتحاد السوفيتى ، التى نشرت فى السنين الاخيرة باللغة الروسية ، وقد تعطى هذه القائمة ، التى لا تدعى أنها عرض واف ، فكرة للقارىء العام عن الاهتمام الواسع بالمبدعات الفولكلورية لمختلف القوميات ، والتى لم يسبق لها الدراسة من قبل بهذه الدرجة ، كما لم يكن من الممكن أن تدرس من قبل فيما قبل العهد السوفييتى . وهذه القائمة الببلوجرافية قد تفيد فى التعريف المبدئى بفولكلور الشعوب الاخرى وفى المقارنة العامة بالفولكلور الروسى .

وقد قدمت أولا مجموعات المختارات من فولكلور الشعوب الاخرى ، ثم المنشورات عن قوميات محددة بهذا الترتيب : (القوزاقى ، آسيا الوسطى، مقاطعات الفولجا ، الشمال ، سيبريا) .

(أنظر ص ١٨٩ حيث القائمة الببلوجرافية لفولكلور القوميات) .

١٧٦ ـ ج.ف. ستالين « خطبة فى حفل استقبال أقيم بالكرملين لعمال المدرسة العليا ، ١٧ مايو ١٩٣٨ ، برافدا ، العدد ١٣٦ ، ١٩ مايو سنة ١٩٣٨ .

١٧٧ ـ نفس المرجع .

١٧٨ ـ نفس المرجع .

قائمة ببلوجرافية
لفولكلور القوميات

١ ـ الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفيتي (موسكو ، برافدا ، ١٩٣٧) .

٢ ـ لينين وستالين في شعر شعوب الاتحاد السوفييتي (موسكو ، المطبعة الأدبية ، ١٩٣٨) .

٣ ـ مقطوعات وأغاني شعوب الشرق التي تدور حول ستالين ، جمعها تشاتشكوف (موسكو ، ١٩٣٥ ، مكتبة ، النور) .

٤ ـ أ . ف . بياسكوفسكي ، ستالين في الحكايات الروسية الشعبية والحكايات الاسطورية الشرقية (موسكو ، الحارس الشباب ، ١٩٣٠) .

٥ ـ أ . أ . أرشاروني ، ستالين في أغاني شعوب الاتحاد السوفيتي (موسكو ، الحارس الشاب ، ١٩٣٦) .

٦ ـ أغاني المغنين الكازاخيين التي تدور حول ستالين (الما ـ اتا ، ١٩٣٧) .

٧ ـ دستور ستالين في شعر شعوب الاتحاد السوفيتي ، طبعه مع ملاحظات ف. موسليان (موسكو، الأدب الفني، دار الدولة للنشر، ١٩٣٧) .

٨ ـ الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفييتي (تقويم) (موسكو، الأدب الفني ، ١ ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧) (فقرات من ترجمات للقصيدة «الملحمية الكازاخية» كوبلاندى باتير ، «والملاحم القرغيزية» «ماناس» ، والملاحم الكالموكية «جانجر» ، والملاحم الكردية «زمبيل ـ فروش») ٠

٩ ـ اندرى جلوبا : أغاني شعوب الاتحاد السوفيتى ، الطبعة الثانية، مزيدة (موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٥) ٠

١٠ ـ الأعمال الابداعية الجماعية لشعوب الاتحاد السوفيتى ، العدد ١ ، جمعها واصدرها أ ٠ جومنك ود ٠ زتومرسكى (موسكو ، دار الدولة للنشر للموسيقى ، ١٩٣٦) ٠

١١ ـ حكايات شعوب الشرق (موسكو ـ لننجراد ، معهد الدراسات الشرقية بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى ، ١٩٣٨) ٠

١٢ ـ حكايات جورجية ، جمعتها نينا دولدز مع مقدمة أ ٠ ارشارونى (موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧) ٠

١٣ ـ حكايات ارمينية ، ترجمها ى ٠ خاتشساتريان مع مقدمة لماريتا شاجنياه (موسكو ، أكاديميا ، الطبعة الأولى ، ١٩٣٠ ، الطبعة الثانية ١٩٣٣ ٠

١٤ ـ ج ٠ اجايان ، حكايات (تفليس ، الفجر فى الشرق (دار النشر) ١٩٣٦) ٠

١٥ ـ سليمان ستالسكى ، مقطوعات وأغانى ، ترجمها من الليزجية ونشرها افندى كابييف (موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٨) ٠

١٦ ـ حكايات وحكايات اسطورية آديجية ، تحرير أدبى قام به ب ٠ ماكسموف ، جمعها معهد التنظيم الثقافى للدراسات العلمية الأديجية (روستوف على الدون، دار النشر الأديجية ـ الشركسية، ١٩٣٧) ٠

١٧ ـ ب ٠ ماكسموف ، حكايات الجبليين ، مقدمه م ٠ جوركى (روستوف ، على الدون دار النشر الآرجية ـ الشركسية ، ١٩٣٥، الطبعة الثانية ، موسكو ، ١٩٣٧) ٠

١٨ ـ حكايات كالموكية ، نشرها مع مقـــال افتتاحي وملاحظات أ ٠ كرافتشنكو (ستالينجراد ، كتب أقليمية ، ١٩٣٦) ٠

١٩ ـ أقاصيص خوجه نصر الدين وأحمد اغا ، دون النصـوص فريق الفولكلور بمتحف قصر الوبكن ، وأعد النص للنشر س ٠ د ٠ كونسيوبسكي (سمفروبول ، الجمهـورية الكريمية الاشتراكية الشعبية ذات الحكم الذاتي ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧) ٠

٢٠ ـ حكايات وحكايات أسطورية من التتار الـكريميين ، دون النص ك ٠ ى ٠ ايوسينوف ، اعداد النص مع مقالة تقديمية س ٠ د ٠ كوتسينسكي (سمفروبول ، الجمهـورية الـكريمية الاشتراكية الشعبية ذات الحكم الذاتي ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٦) ٠

٢١ ـ العمل الابداعي للشعوب التركمانية ، جمعه وترجمه مع ملاحظات ج ٠ أ ٠ كاريوف ون ٠ ف لبدف (موسكو ، الأدب الفني ، دار الدولة للنشر ١٩٣٦) ٠

٢٢ ـ ظامبول ، « المغني الشعبي في كازاخستان ، التعب من النـظام : أغاني وقصائد » ، (موســكو ، الأدب الفني ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٨) ٠

٢٣ ـ أغاني التمرد الكازاخية في القرن التاسع عشر ، ترجمتهـا من الكازاخية أ٠ ليكولسكايا (ألما ـ آتا ، منشورات كازاخ الاقليمية، ١٩٣٦) ٠

٢٤أغاني السنة السادسة عشر، ترجمها من الكازاخية ب٠ كونتسوفول٠ أرشنجلك (ألما ـ أتا وموســكو ، دار النشر الكازاخية الاقليمية ١٩٣٦) ٠

٢٥ ـ جورجيوس تفرتن ، أغنية كوزى ـ كوريتش وبايان ـ سـلو : حكاية اسطورية كازاخية،مقدمة وملاحظات سماجول سادفوكازوفه (زيل ـ اوردا ، وزارة التعليم الثقافي الشـعبي بكازاخستان ، ١٩٢٦) ٠

٢٦ ـ كيز ـ زيبك ، قصيدة كازاخية شعبية (ألما أتا وموسكو ، د ر النشر الأقليمية الكازاخية ، ١٩٣٦) ٠

٢٧ ـ حكايات بالوتشستانية ، جمعها أ ٠ أ زاروين (النص [illegible]

معهد الدراسات الشرقية باكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتى ، ٤ ، ١٩٣٢) .

٢٨ ـ م.أ. فاسليف ، معالم الأدب الشعبى التترى : حكايات وحكايات أسطورية (كازان ، دار النشر والطبع الموحد لجمهـورية التتار السوفيتية الاشتراكية ١٩٢٤) .

٢٩ ـ حكايات تشوفاشية ، معهد الدراسات العلمية التشوفاشية للثقافة (موسكو ، الأدب الفنى ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧) .

٣٠ ـ أغانى وحكايات الشعب الادمورتى (كروف ، منشورات اقليمية، ١٩٣٦) .

٣١ ـ فياتسلاف تونكوف ، حكايات سامويدية ، مقدمة الأستاذ ف.ج. تاى ـ بوجوراز (ارشنجل ، دار الدولة للنشر بالاقليم الشمالى، ١٩٣٦) .

٣٢ ـ أ . أ . افدييف ، أغانى شـعب المانسى ، نشر أ . ن . بوبوف (اومسك ، دار الدولة للنشر بمقاطعة اومسك ، ١٩٣٦) .

٣٣ ـ انس ـ خوب : أغانى وحكايات أسطورية بطولية خانتية ، انتقاها أ . ن . يلانتسف ، مقدمة وشروح أ. بوبوف ، نشر أ. يلنسوف (سـفردلوفسك ، دار الدولة للنشر بمقاطعة سـفردلوفسك ، ١٩٣٥) .

٣٤ ـ مواد من الفولكلور الايفنكيي (تونجوسى) ، العدد أ ، جمعها ك.م. فاسليفتش (لننجراد ، معهد شعوب الشمال ، اللجنة التنفيذية المركزية ، الاتحاد السوفيتى ، باسـم ب . ج . سمدوفتش ، ١٩٣٦) .

٣٥ ـ الفولكلور الدولجانسكى ، مقال التقدمة والنصوص والترجمـة أ . أ بوبوف الصـياغة الأدبية ا . م . تاجر ، الناشر سوجييف (للنجراد ، الكاتب السوفيتى ، ١٩٣٧) .

٣٦ ـ حكايات الالتاى ، الصياغة الأدبية لانا هارف وباول كوتشـياك (توفوسبرسك ، دار النشر لمقاطعة نوفوسبرسك ، ١٩٣٧) .

٣٧ ـ حكايات التايية ، مقال افتتاحى ا . كويتلوف (نوفوسبرسك ، دار النشر لمقاطعة نوفوسبرسك ، ١٩٣٧) .

٣٨ ـ اغاني من ايوروتيا (نوفوسبرسك ، دار النشر لمقاطعة نوفوسبرسك ، ١٩٣٨) .

٣٩ ـ س . ى . ياسترمسكى ، أنماط الأدب الشعبى بين الياكوتسك (لننجراد ، منتوجات لجنة أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتى لدراسة جمهورية ياكوتسك الاشتراكية السوفيتية ذات الحكم الذاتى ، المجلد ٧ ، ١٩٢٩) .

٤٠ ـ أدانجى مرجن ، ملاحم بريات ، ترجمها نظما افان نوفكوف ، مقال تمهيدى مع شروح ج . د . سانزيف ، نشرها ى.م. سوكولوف (موسكو ، أكاديميا ، ١٩٣٦) .

٤١ ـ الملاحم البطولية المنجولية ـ ايروتيه ، ترجمها مع مقال افتتاحى وملاحظات ب . ى . فلاديميرتزوف (بتروجراد ـ موسكو ، دار الدولة للنشر ، ١٩٢٣) .

بالاضافة الى ما سبق، نشرت ترجمات روسية للمنتجات الفولكلورية لشعوب الاتحاد السوفييتى فى مجلات : العالم الجديد ، التربة الحمراء ، النجم ، أكتوبر ، الأضواء السيبيرية ، الانتقاد الأدبى ، المجلة الأدبية ، العمل الابداعى الشعبى ، الفولكلور السوفييتى ؛ وغيرها من الصحف المركزية والمحلية .

فهرس

الموضوع	الصفحة
مقـــدمة	٣
تقـــديم	٧
قائمـــة بدراسات المؤلف	١١
القسم الأول :	
طبيعة الفولكلور ومشـكلات علم الفولكلور	١٥
مراجع القسم الأول	٤٧
القسم الثانى :	
تاريخ الدراســـات الفولكلورية	٥٧
مراجع القسم الثانى	١٥٧
قائمة ببلوجرافية لفولكلور القوميات	١٨٧

الهوامش

١ - نعني بهذه الصفة الاتحاد السوفيتي وجمهوريات شرق «أوروبا الاشتراكية»، وهذه الصفة لا تحمل أي ظلال سياسية وفي نفس الوقت بعيدة عن المعنى العامي لكلمة «شرقي».

٢ - انظر مقال «الدراسة التنظيمية البنائية للفولكلور» - يلزار ملتنكي العدد الثالث من مجلة «العلوم الاجتماعية» سنة ١٩٧١ - موسكو.

٣ - من الجدير بالذكر أنه كان يُسمى من قبل «معهد الفولكلور» فحسب.

إصدارات مكتبة الدراسات الشعبية

من ١٩٩٦ إلى ٢٠٠٠

١ – قصصنا الشعبى .... د. فؤاد حسنين على
٢ – يا ليل يا عين .... يحيى حقى
٣ – سيد درويش .... محمد دواره
٤ – المجذوب.................................. فاروق خورشيد
٥ – فن الحزن .... كرم الأبنودى
٦ – المقومات الجمالية فى التعبير الشعبى...... د. نبيلة ابراهيم
٧ – ابداعية الأداء جـ ١ .... د. محمد حافظ دياب
٨ – ابداعية الأداء جـ ٢ .... د. محمد حافظ دياب
٩ – أدبيات الفولكلور فى مولد السيد البدوى ... ابراهيم حلمى
١٠ – موال ادهم الشرقاوى .... د. يسرى العزب
١١ – الرقص الشعبى فى مصر .... سعد الخادم
١٢ – المغازى .... د. صلاح فضل
١٣ – بين التاريخ والفولكلور .... د. قاسم عبده قاسم
١٤ – مملكة الأقطاب والدراويش .... عرفه عبده على
١٥ – فلسفة المثل الشعبى .... محمد ابراهيم أبو سنة

١٦ – الظاهر بيبرس ....د. عبد الحميد يونس
١٧ – الحكاية الشعبية .... د. عبد الحميد يونس
١٨ – خيال الظل .... د. عبد الحميد يونس
١٩ – الأزياء الشعبية والفنون في النوبة .... سعد الخادم
٢٠ – الفن الإلهي .... محمد فهمي عبد اللطيف
٢١ – النيل في الأدب الشعبي .... د. نعمات أحمد فؤاد
٢٢ – الفولكلور في العهد القديم جـ١ .... تأليف : جيمس فريزر
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
٢٣ – الفولكلور في العهد القديم جـ٢ ...... تأليف : جيمس فريزر
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
٢٤ – الفولكلور في العهد القديم جـ٣ ...... تأليف : جيمس فريزر
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
٢٥ – حكاية اليهود .... تأليف : زكريا الحجاوي
٢٦ – عجائب الهند .... تقديم يوسف الشاروني
٢٧ – حكاية اليهود ط ٢ .... زكريا الحجاوي
٢٨ – الحُلى .... د. عبد الرحمن زكي
٢٩ – أبو زيد الهلالي .... محمد فهمي عبد اللطيف
٣٠ – السيد البدوي ودولة الدراويش..... محمد فهمي عبد اللطيف
٣١ – التاريخ والسير .... د. حسين فوزي النجار
٣٢ – خيال الظل .... د. ابراهيم حمادة
٣٣ – فرق الرقص الشعبي في مصر .... عبير السيد
٣٤ – مباحث في الفولكلور .... محمد لطفي جمعة
٣٥ – نجيب الريحاني .... عثمان العنتبلي
٣٦ – عالم الحكايات الشعبية .... فوزي العنتيل
٣٧ – الزخارف الشعبية على مقابر الهو ...... محمود السطوحي
٣٨ – الفولكلور ما هو ؟ .... فوزي العنتيل
٣٩ – سيرة الملك سيف بن ذي يزن .... المجلد الأول

٤٠ – سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الثانى
٤١ – سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الثالث
٤٢ – سيرة الملك سيف بن ذى يزن .... المجلد الرابع
٤٣– سيم العشق والعشاق .... أحمد حسين الطماوى
٤٤– كتابات فى الفن الشعبى........................ حسن سليمان
٤٥– المأثورات الشفاهية .... تأليف : يان فانسينا
ترجمة : د. أحمد مرسى
٤٦– بين الفولكلور والثقافة الشعبية .... فوزى العنتيل
٤٧– الشعر البدوى فى مصر– ج١ – .... صلاح الراوى
٤٨– الشعر البدوى فى مصر– ج٢ – .... صلاح الراوى
٤٩– الطفل فى التراث الشعبى. .... د. لطفى حسين سليم
٥٠– تغريبة الخفاجى عامر العراقى.......................... باسم حمودى
٥١– الفولكلور.. قضاياه وتاريخه........ تأليف : يورى سوكولوف
ترجمة : حلمى شعراوى – عبد الحميد حواس

الأعداد القادمة



رقم الإيداع : ١٥٦٦٥ / ٢٠٠٠

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقا)

الفولكلور قضاياه وتاريخه

يُعد كتاب *يورى سوكولوف* *(الفولكلور قضاياه وتاريخه)* ، أحد أهم الأعمال التى اهتمت منذ وقت مبكر بفهم الإنسان باعتباره اللبنة الأساسية فى هذا الكون. وقد قام بترجمته اثنان من خيرة مثقفى مصر المعاصرين هما الأستاذ حلمى شعراوى والأستاذ عبد الحميد حواس. وقام الدكتور عبد الحميد يونس بمراجعة هذه الترجمة التى بين أيدينا. وقام الأستاذ عبد الحميد حواس- وهو أحد أهم الباحثين فى الدراسات الشعبية فى مصر- بكتابة مقدمة ضافية عرفنا فيها بهذا الباحث الروسى الكبير. إن هذه المقدمة وهذا الكتاب كلاهما يحمل عبق وزخم الثقافة الشعبية الصرفة .

***



جنيهـــــان

الأمل للطباعة والنشر

